



HAL
open science

Les institutions culturelles françaises dans les temps d'incertitude: analyse des effets d'une période de temps sur les théâtres publics de: La Commune, Les Tréteaux de France, La Colline et l'Odéon-Théâtre de l'Europe

Marion Crubézy

► **To cite this version:**

Marion Crubézy. Les institutions culturelles françaises dans les temps d'incertitude: analyse des effets d'une période de temps sur les théâtres publics de: La Commune, Les Tréteaux de France, La Colline et l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Sciences de l'information et de la communication. 2017. dumas-02124523

HAL Id: dumas-02124523

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02124523>

Submitted on 9 May 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Marque

Option : Marque, innovation et création

Les institutions culturelles françaises dans les temps d'incertitude

Analyse des effets d'une période de temps sur les théâtres publics
de : La Commune, Les Tréteaux de France, La Colline et l'Odéon-
Théâtre de l'Europe

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Ugo Moret

Nom, prénom : CRUBÉZY Marion

Promotion : 2016-2017

Soutenu le : 18/09/2017

Mention du mémoire : Très bien

Remerciements

*« Le portail du château avertissait :
Tu étais déjà ici avant d'entrer
et quand tu sortiras, tu ne sauras pas que tu restes. »*

Jorge Luis Borges, Poème À la France¹

Merci à Mr. Ugo Moret qui a accepté d'accompagner ce travail de recherche. Je ne serais pas allée bien loin sans ses encouragements et sa confiance infaillible. Je mesure la chance d'être une seconde fois épaulée par ses précieux conseils et son extrême patience ! Merci infiniment d'avoir accepté cette seconde aventure de recherche et de toujours encourager ma curiosité et ma réflexivité. Je suis heureuse et reconnaissante d'avoir pu effectuer mes premiers travaux de recherches sous votre direction.

Merci à Mme. Hécate Vergopoulos pour son soutien infaillible. Même si je garde une certaine tristesse de n'avoir pu travailler avec vous sur ces sujets, votre présence s'est faite sentir jusqu'à la dernière page ! Merci de continuer à veiller sur nous.

Merci à Mme. Joëlle Le Marec qui a accepté de diriger mon jury de soutenance. Il est précieux pour un étudiant de voir ses projets soutenus même quand ceux-ci s'écartent parfois du cœur des enseignements qu'il a reçus.

Enfin, je ne remercierai jamais assez toutes les personnes travaillant au sein et pour le CELSA. Il y a beaucoup d'amour dans cette école, de l'accueil à la direction, et je vous en serai toujours reconnaissante. De plus, merci de nous laisser, nous étudiants, travailler sur les sujets qui nous passionnent et de toujours nous encourager à développer notre curiosité. Il est rare et précieux de rencontrer cet état d'esprit aujourd'hui et je mesure ma chance de faire partie du CELSA.

¹ Treize poèmes de Jorge Luis Borges traduits par Roger Caillois aux Éditions Fata Morgana, Paris, 2012.

Remerciements

« Toute l'anarchie est dans le gamin.

Ce pâle enfant des faubourgs de Paris vit et se développe, se noue et «se dénoue » dans la souffrance, en présence des réalités sociales et des choses humaines, témoin pensif. Il se croit lui-même insouciant ; il ne l'est pas. Il regarde, prêt à rire ; prêt à autre chose aussi. Qui que vous soyez qui vous nommez Préjugé, Abus, Ignominie, Oppression, Iniquité, Despotisme, Injustice, Fanatisme, Tyrannie, prenez garde au gamin béant.

Ce petit grandira. »

Victor Hugo, Les Misérables²

Merci à Mr. David Chauvet qui a accepté de suivre ces recherches d'un œil professionnel. Je suis heureuse d'avoir eu l'opportunité de vous rencontrer et d'avoir pu échanger avec vous sur mes recherches. Il est essentiel dans un travail de recevoir les conseils et avis d'une personne qui a dédié son énergie à cet art. Cette rencontre était aussi une confiance renouvelée dans la capacité des acteurs d'agir en profondeur. Merci de prendre garde et de continuer à agir pour une diffusion de l'art dramatique toujours plus grande.

² Chapitre IV, Troisième partie : Marius, Livre 1^o.

Remerciements

« Je pense à cette femme juive qui dirigeait un théâtre dans le ghetto de Vilnō. Oui un théâtre.

Prenant sur sa ration de pain de chaque jour, elle pétrissait et modelait de petites poupées de mie. Et tous les soirs cette femme affamée animait ces apparitions nourrissantes, faisant entrer ces acteurs de pain sur son théâtre minuscule, devant des dizaines de spectateurs affamés comme elle et comme elle promis au massacre. Tous les soirs, jusqu'à la fin.

Il faut garder la trace de cette femme comme une plaie inguérissable. Il le faut car, si nous oublions le petit théâtre de pain du ghetto de Vilnō, nous perdrons le théâtre. »

Ariane Mnouchkine, Préface au livre *Le Théâtre en France*³

Merci à Mme. Laurence Plon, Mme. Véronique Aubert, Mr. Olivier Schnoering et Mme. Sophie Garnier de m'avoir accueilli et expliqué toutes les actions menées par les théâtres. Il est rare pour un étudiant de pouvoir rencontrer de tels acteurs et d'ainsi étayer ses recherches à l'aide de ces précieux échanges. Je vous remercie infiniment de votre transparence, de votre honnêteté et de l'intérêt porté à ce travail de recherche.

³ Sous la direction de J. de Jomaron, 1988

Remerciements

« Chaque fois qu'on voudra vous enfermer dans un code en déclarant : Ceci est du théâtre, ceci n'est pas du théâtre, répondez carrément : Le théâtre n'existe pas, il y a des théâtres et je cherche le mien. »

Emile Zola, Le Naturalisme au théâtre⁴

Merci à tous mes amis et camarades pour tout le soutien et l'affection lors de cette dernière année. Je mesure ma chance extrême de vous avoir chaque jour à mes côtés.

Merci à ma famille qui a toujours su être là, de la préparation de mon concours d'entrée au CELSA jusqu'à ce dernier travail de recherche qu'ils ont soutenu ardemment !
Merci de tout mon cœur.

⁴ Œuvres complètes, t.XI, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1968, p.159.

Sommaire

Introduction	7	
 <u>Chapitre 1. Inscription des institutions culturelles dans les temps d'incertitude</u>		
I. Les directeurs engagent leurs institutions dans les temps d'incertitude	18	
II. De l'acte d'urgence à l'action pérenne	30	
 <u>Chapitre 2. Évolution de l'institution culturelle dans les temps d'incertitude</u>		
I. Les institutions se remettent en question et repensent leurs univers	40	
II. Une relation politique à deux vitesses	53	
 Conclusion et Recommandations		58
 Conclusion.....		62
 Bibliographie.....		65
 Sommaire Annexes		71
 Résumé		234
 Mots-Clés		236

Introduction

« *Quand j’entends le mot culture, je sors mon revolver.* »

Hanns Johst

« *Quand j’entends le mot culture, je sors mon carnet de chèques.* »

Jean- Luc Godard

« *Quand j’entends parler de revolver, je sors ma culture.* »

Francis Blanche

Il peut paraître sulfureux et dangereux d’introduire un travail en citant une personnalité nazie. Pourtant, 72 ans après la fin de la seconde Guerre Mondiale, cette phrase souvent prêtée à d’autres dirigeants nazis résonne terriblement dans notre actualité. Bien sûr, le Browning de Hanns Johst a été remplacé par d’autres armes et méthodes, mais la conclusion reste : la culture est une cible. Cible des attentats perpétrés sur le sol français depuis 2015 et plus largement à l’international. Sur ce sujet, les trois dernières ministres de la Culture s’accordent avec Francis Blanche : de cible, la culture doit devenir un remède. Ainsi, Fleur Pellerin souhaitait riposter avec la culture⁵; Audrey Azoulay suite à la triste nuit du 14 juillet écrivait une tribune intitulée « *La culture pour faire face* »⁶ et Françoise Nyssen depuis le Festival de Cannes suite à l’attentat de Manchester rappelait que : « *la culture nous permet de garder du lien, de garder de l’espoir, de partager et peut-être d’évoluer vers une société moins terrorisante* »⁷. Entre 2015 et 2017, il est rare de voir trois ministres successives tenir un même discours politique. Cette détermination politique et étatique pourrait donc être synonyme de stabilisation ou d’augmentation

⁵ « *Attentats : Fleur Pellerin veut riposter avec la culture* » sur Culturebox avec l’AFP, consultée le 28/06/2017 : <http://culturebox.francetvinfo.fr/culture/13-novembre-a-paris/attentats-fleur-pellerin-veut-riposter-avec-la-culture-231227>. Voir bibliographie

⁶ « *La culture pour faire face* » sur Huffingtonpost, consultée le 22/05/2017 : http://www.huffingtonpost.fr/audrey-azoulay/culture-terrorisme-pour-faire-face_b_11138144.html. Voir bibliographie

⁷ « *Manchester: continuez d’aller aux concerts, dit la ministre de la Culture Françoise Nyssen* » sur Le Parisien, consultée le 25/05/2017 <http://www.leparisien.fr/flash-actualite-culture/manchester-continuez-d-aller-aux-concerts-dit-la-ministre-de-la-culture-francois-nyssen-23-05-2017-6976686.php>. Voir bibliographie

budgétaire malgré une période de restrictions. Ici, Jean-Luc Godard rappellerait que culture et dépense vont de pair. Comment protéger ce budget alors que la « France est en guerre contre le terrorisme⁸ » et en restrictions budgétaires depuis plusieurs années afin d'entériner sa dette ? Le budget à la culture a donc connu plusieurs restrictions, Aurélie Filippetti alla même jusqu'à déclarer par la suite : « *c'était du jamais-vu, même sous la droite* »⁹. Assez paradoxalement à ces restrictions, il a été demandé aux différentes institutions dépendant du ministère de la Culture de « contre-attaquer »¹⁰, demande également effectuée auprès des collectivités locales gérant les budgets dédiés à la culture et à ses différentes institutions¹¹. Parmi les fers de lance de cette contre-attaque, et comme soulevé plus haut¹²: les questions de lien social, de vivre-ensemble et d'intégration¹³. Ces interrogations concernent aussi bien une contre-attaque suite aux différents attentats qu'un contexte socio-politique plus global. Dans notre cadre, il serait réducteur de saisir les institutions culturelles dans leur seule relation avec les instances politiques et de ne pas les penser capables de se saisir de ces questions de leur propre chef.

Ces premiers constats dessinent les premières questions de ce sujet de recherche. En effet, dans quelles mesures une institution qui dépend de l'argent public doit-elle se saisir de sujets de société ? De plus, l'État sort ici de ces trois temps et dispositifs spécifiquement culturels: « capitalisation – protection- valorisation »¹⁴ en formulant des demandes d'actions. Par ailleurs, comment les institutions peuvent-elles répondre au paradoxe : restriction de budget, demande d'actions ? Ces différentes questions en sous-tendent beaucoup d'autres, notamment liées à la temporalité. Doit-on

⁸ « *La lutte contre le terrorisme* » sur [gouvernement.fr](http://www.gouvernement.fr), consultée le 18/05/2017
<http://www.gouvernement.fr/action/la-lutte-contre-le-terrorisme>. Voir bibliographie

⁹ « *Budget de la Culture sous Hollande : des baisses, des hausses et des tours de passe-passe* » sur Profession Spectacles, consultée le 04/02/2017 : <http://www.profession-spectacle.com/budget-de-la-culture-sous-hollande-des-baisses-des-hausses-et-des-tours-de-passe-passe/>. Voir bibliographie

¹⁰ « *Pellerin : «La culture contre-attaque» après les attentats de Paris* » sur Libération, consultée le 03/06/2017 : http://www.liberation.fr/video/2015/11/17/pellerin-la-culture-contre-attaque-apres-les-attentats-de-paris_1414017 et Annexe 4

¹¹ « *Lutte contre le terrorisme : ce que le gouvernement demande aux collectivités* » sur La Gazette des Communes, consultée le 02/07/2017 : <http://www.lagazettedescommunes.com/441103/lutte-contre-le-terrorisme-ce-que-le-gouvernement-demande-aux-collectivites/>.

¹² -cf. supra Françoise Nyssen

¹³ Annexe 4

¹⁴ Page 135, Chapitre « Les trois temps de l'action politique », BERA (Matthieu) LAMY (Yvon). *Sociologie de la culture*, Armand Collin, Paris, 2011. Voir bibliographie

se saisir anecdotiquement de questions sociopolitiques ? Une institution doit-elle faire face à ces questions par des réponses à court terme ou plutôt long terme ? Si on s'intéresse aux demandes politiques, il est possible de voir une urgence dans le discours en utilisant le mot « contre-attaque ». Pourtant la demande d'action est liée à l'intégration qui sous-entend une action sur le long terme. Par ailleurs, comment certaines institutions qui ne sont pas des lieux de mixité sociale¹⁵, peuvent-elles se saisir des questions d'intégration et de vivre ensemble ? Mais cela serait encore une fois réduire une institution à un prisme étatique. En partant du constat précédent, ces mêmes institutions se sont-elles saisies de ces sujets ? Ici réside une inconnue, à savoir quelles actions ont été proposées individuellement par les institutions sans besoin de dessein politique ? Ces différentes questions sont les premiers éléments qui ont fondé ce projet de recherche.

Pour répondre à ces différentes questions, il faut dans un premier temps arriver à définir l'axe spatiotemporel de ces recherches. Les premiers fondements se portant en grande-majorité sur des institutions françaises, il paraît donc judicieux de s'intéresser uniquement au sol français afin de rendre ces recherches pertinentes et réalisables dans un temps donné. Vis-à-vis des observations précédentes, la période de temps peut être définie comme commençant en janvier 2015 et limitée dans le cadre de ce travail dont les recherches ne peuvent pas dépasser le premier trimestre 2017. Afin de qualifier cette période, je me suis intéressée aux bilans journalistiques de celle-ci. Que peut-on retenir d'un point de vue médiatique?¹⁶

Premièrement et sans étonnement, les différents attentats et actes terroristes qui se retrouvent être un malheureux leitmotiv dans ces bilans. Effectivement, cette période dénombre une quarantaine d'actes terroristes et attentats sur le sol français. Ce premier élément en a engendré deux autres : plusieurs rassemblements citoyens fortement médiatisés et le déclenchement de l'état d'urgence, état d'exception fortement décrié¹⁷. Un deuxième élément est récurrent aux bilans : la « crise » migratoire. En effet, elle revient sur le devant de la scène française le 13 mai 2015, lorsque la France s'oppose dans un premier temps aux quotas européens. Cette crise connaît plusieurs « élans » médiatiques en France sur la période 2015- 2017, avec notamment la mort d'Alan Kurdi

¹⁵ Etude sur les publics au théâtre national de La Colline, 2015. Annexe 1, sous partie « Publics ».

¹⁶ Les prochains éléments sont tous étayés dans la webographie, section « Bilan médiatique »

¹⁷ Emmanuel Blanchard, « *État d'urgence et spectres de la guerre d'Algérie* », La Vie des idées, 16 février 2016

qui entraîne des manifestations de plusieurs milliers de personnes¹⁸. Il faut relever aussi la problématique de l'accueil des réfugiés par les grandes villes de France et le rejet par certaines d'entre elles¹⁹. Par ailleurs, la crise migratoire en France démontre le clivage politique de cette période²⁰.

Les violences policières ont connu plusieurs cas fortement médiatisés sur toute la période. En octobre 2015, avec le viol en réunion sur un jeune homme de Drancy²¹. En 2016 quand un jeune militant contre la loi travail perd un œil à la suite d'un tir de flashball²². En juillet de cette même année, Adama Traoré décède lors de son interpellation dans des conditions encore non éclaircies²³, puis en septembre 2016, Laurent Theron perd l'usage de son œil après avoir reçu un morceau de grenade lancée par les forces de l'ordre lors d'une manifestation²⁴. Le 2 février 2017 à Aulnay-sous-Bois, le jeune Théo -22 ans- est très violemment interpellé. Il « *souffre d'une plaie longitudinale du canal anal, profonde de 10 cm, ainsi qu'une section du muscle sphinctérien*²⁵ ». Pour finir, en mars 2017, le ressortissant chinois Shaoyao Liu est abattu par la police dans son appartement à Paris²⁶.

¹⁸ « 8 500 personnes réunies à Paris en soutien aux migrants », Le Point, 5 septembre 2015

¹⁹ « Accueil des réfugiés : les maires demandent des mesures durables » sur Le Parisien, consultée le 10/06/2017 www.leparisien.fr/politique/accueil-des-refugies-les-maires-demandent-des-mesures-durables-09-09-2015-5076791.php;

« Accueil de réfugiés : les maires entre bonne volonté, inquiétude et réticence » sur Le Parisien, consultée le 10/06/2017 : <http://www.leparisien.fr/politique/interactif-accueil-des-refugies-les-maires-entre-bonne-volonte-inquietude-et-reticence-08-09-2015-5073381.php>

²⁰ « 82% des français se disent favorables l'accueil des réfugiés » sur ouestfrance.fr, consultée le 10/06/2017 ; « 62% des Français sont opposés à l'accueil des réfugiés sur le territoire français, un plus haut depuis le pic de la crise des migrants de l'été 2015 », atlantico.fr, consultée le 10/06/2017

²¹ « Drancy : six mois avec sursis requis contre un policier municipal jugé pour violences » sur Le Parisien, consultée le 04/03/2017 : <http://m.leparisien.fr/drancy-93700/drancy-interdiction-d-exercer-et-prison-avec-sursis-demande-contre-un-policier-municipal-16-01-2017-6576732.php>

²² « Loi travail : un manifestant éborgné par un tir de flash-ball à Rennes » sur Libération, consultée le 06/05/2017

²³ « Mort d'Adama Traoré : «Si on se tait, c'est toute notre société qui se salit» » sur Libération, consultée le 06/05/2017 : http://www.liberation.fr/france/2017/02/14/mort-d-adama-traore-si-on-se-tait-c-est-toute-notre-societe-qui-se-salit_1548531

²⁴ « Mobilisation contre la loi travail : un manifestant a perdu un œil à Paris », sur lemonde.fr, consultée le 20/06/2017

²⁵ « Aulnay-sous-Bois : nouvel élément dans l'enquête sur les accusations de viol » sur RTL, consultée le 27/02/2017 : <http://www.rtl.fr/actu/societe-faits-divers/aulnay-sous-bois-nouvel-element-dans-l-enquete-sur-les-accusations-de-viol-7787076945>

²⁶ Juliette Mickiewicz, « Mort de Shaoyao Liu à Paris : les policiers entendus par l'IGPN » sur lefigaro.fr, consultée le 31/03/2017

Deux événements extérieurs à la France sont aussi à prendre en compte puisqu'ils provoquent un tournant international dans lequel la France est impliquée : le Brexit et l'élection présidentielle américaine de 2016.

Pour finir ce tour des événements marquants, en termes médiatiques, il faut relever les différentes actions politiques françaises :

La loi n° 2016-1088 du 8 août 2016 « *relative au travail, à la modernisation du dialogue social et à la sécurisation des parcours professionnels*²⁷ », dite loi Travail ou loi El Khomri, qui est à l'origine de « Nuit debout », un rassemblement de personnes manifestant contre la loi travail qui a duré presque deux mois place de la République à Paris, décliné également en province.

De plus, il est relevé par les journalistes : le recours au 49.3, la décision de François Hollande de ne pas se représenter, la victoire de François Fillon au sein du parti Les Républicains, la victoire de Benoît Hamon au Parti Socialiste, les différents scandales qui secouent la campagne présidentielle, la montée en puissance du Front National, l'échec électoral du PS et des Républicains, l'élection d'Emmanuel Macron avec un nouveau parti qui marque la fin de notre période de recherche.

Cette période -janvier 2015 à mai 2017- peut donc être caractérisée de sombre -même si l'on sait que les bilans médiatiques français mettent souvent en avant la part négative des informations²⁸ - et ponctuée de tournants politiques non prévisibles. Intentionnellement, je ne qualifierai pas cette période de « temps d'urgence », puisqu'implicitement cela renverrait aux risques d'attentats ou plus globalement à l'histoire de l'utilisation du mot urgence, qui, il me semble, se doit d'être vivement contestée. Le poète et philosophe Friedrich Hölderlin parle dans une strophe de l'élégie « *Pain et Vin* » de « *temps de détresse*²⁹ ». Cette formulation poétique -chez Hölderlin- reste néanmoins trop forte et non représentative de la société française. Après discussions et recherches, j'ai choisi de qualifier cette période de « temps d'incertitude », l'Académie française donnant à ce nom une définition qui me convient pour qualifier l'ensemble de cette période pour la société

²⁷ « Loi Travail » sur travail-emploi.gouv, consultée le 01/04/2017 : <http://travail-emploi.gouv.fr/grands-dossiers/LoiTravail/>

²⁸ « *Les médias ne parlent que du négatif et trop rarement des initiatives* » sur Le Monde, consultée le 11/06/2017 : http://www.lemonde.fr/francaises-francais/visuel/2016/12/08/francaisesfrancais-delphine-les-medias-ne-parlent-que-du-negatif-et-trop-rarement-des-initiatives_5045551_4999913.html

²⁹ « *A quoi bon des poètes en temps de détresse ?* » ; « *Wozu Dichter in dürftiger Zeit?* »

française : « *Caractère de ce qui est incertain, douteux ou imprévisible* ». La dénomination « temps d'incertitude » sera donc utilisée lors de ce travail pour qualifier toute la période de recherche. Une incertitude qui, même si elle ne peut être appliquée à chaque citoyen français, a pu être ressentie à de nombreux moments : la sécurité des proches, l'incertitude politique -aussi bien nationale, qu'internationale-, l'incertitude face aux nouvelles lois, l'incertitude dans l'utilisation de la violence légitime, l'incertitude dans le fonctionnement démocratique... Ce n'est donc pas juste une dénomination mais aussi une définition d'une période qui a commencé avec le premier attentat en janvier 2015 et qui fait preuve d'un nouveau tournant lors de l'élection présidentielle.

Afin de commencer à répondre à la question des actions des institutions dans les temps d'incertitude, il faut donc questionner ces institutions afin de pouvoir être à même de comprendre leurs actions, les demandes politiques envers elles et comment elles s'inscrivent dans une actualité sociopolitique. Dans un souci d'objectivité et de compréhension globale de ces questions, il aurait été intéressant d'interroger chaque institution. Malheureusement, ce travail de recherche s'est révélé trop conséquent et peut être trop complexe dans la démarche dans laquelle je m'inscris ici. Afin d'être certaine de pouvoir interroger différentes institutions et leurs actions dans leur intégralité et complexité, il m'a semblé préférable de ne retenir que quatre institutions. Le choix de ces institutions s'est porté sur les théâtres nationaux de La Colline et de l'Odéon-Théâtre de l'Europe et les deux centres dramatique nationaux, La Commune et Les Tréteaux de France. Ce choix, même s'il restreint les différentes réponses que j'aurais pu avoir, s'inscrivait dans une démarche de recherche que je souhaitais représentative et actuelle. Premièrement, je souhaitais étudier différentes institutions culturelles françaises. En effet, mon questionnement spatiotemporel porte uniquement sur la société française. Deuxièmement, je souhaitais traiter des institutions qui s'étaient inscrites dans les temps d'incertitude et qui avaient proposé des actions, qu'elles soient individuelles ou politiques.

A ce stade, deux questions subsistent : pourquoi avoir choisi le théâtre comme institution, et pourquoi précisément ces théâtres ?

Le choix d'étudier les institutions théâtrales a été un tournant décisif dans ce projet de recherche, choix complexe puisqu'il s'agissait de choisir des institutions en lien avec le ministère de la Culture mais aussi des collectivités locales. De plus, il était nécessaire

de pouvoir étudier des institutions sur un temps relativement court –deux ans et demi-. Ainsi, l'architecture et les archives ont été évincées de ces recherches. Un second choix a dû être effectué entre : Livre et Lecture - Musées de France - Musique, Danse, Théâtre, Spectacles. Le théâtre a retenu mon attention pour différentes raisons :

Un souhait personnel, en ce que je n'avais pas eu la chance d'étudier et d'interroger le 6^{ème} art. Ce souhait était aussi motivé par mon lien étroit avec celui-ci, notamment à travers trois « auteurs » – Roland Barthes, Régis Debray, Daniel Bounoux- qui représentent mon socle méthodologique et mes premières références de « pensées ».

Dans un élan beaucoup plus pratique, mon choix s'est porté sur « le théâtre » puisqu'il me permettait de mettre en pratique les enseignements de ma formation, de pouvoir entrer en contact avec ses acteurs, et parce qu'il répondait à mes contraintes temporelles.

De plus, l'aspect conceptuel de la catharsis apportée par le théâtre me semblait un concept pertinent dans le cadre de mon sujet. Effectivement, en reprenant les mots de Serge Tisseron : « *la catharsis ne peut éviter un destin de serial killer* » mais elle permet « *un déverrouillage de sensations et d'émotions liées à une expérience traumatisante antérieure* », elle n'est jamais séparée du lien social : « *l'explosion cathartique survient d'autant plus facilement qu'elle est collective. (...) L'effet résolutoire de l'explosion cathartique est inséparable du lien social.* »³⁰ Bien loin de considérer le théâtre comme une thérapie collective des citoyens et de l'État français, je vois dans la catharsis non pas une purge ou une thérapie, mais une possibilité de verbaliser grâce aux échanges collectifs post-spectacle et donc de renforcer son expérience même. Les mots de Françoise Nyssen, énoncés plus haut, « *la culture nous permet de garder du lien, de garder de l'espoir, de partager et peut-être d'évoluer vers une société moins terrorisante* », prennent ici un éclairage nouveau.

Enfin, l'étymologie du mot « théâtre »³¹ est particulièrement significative dans mon sujet. Effectivement, le théâtre est le « lieu d'où l'on voit », même si cela soulève ici plus une question poétique que scientifique : il est bon d'y voir un encouragement supplémentaire.

La dernière délimitation a été la plus longue puisqu'il s'agissait de définir le nombre d'institutions théâtrales sur lesquelles j'allais porter mon étude et quels types de « lieux » j'allais sélectionner, puisqu'on ne peut à proprement parler de théâtres mais

³⁰ Page 191 dans « La catharsis, purge ou thérapie ? », LES CAHIERS DE LA MÉDIOLOGIE : *La Querelle du spectacle*, N°1- Premier semestre 1996, Gallimard, Paris.

³¹ CNTRL

plutôt des types de lieux qui les abritent. Dans un premier temps, j'ai choisi d'étudier les théâtres nationaux puisqu'ils sont les « *pilliers de la politique publique en faveur de l'art dramatique* »³². Afin de donner une richesse à mes recherches en terme des différents types d'actions qui pouvaient être entreprises, j'ai choisi de retenir deux lieux parmi les cinq théâtres nationaux qui sont : La Comédie-Française, le Théâtre national de l'Odéon, le Théâtre national de La Colline, le Théâtre national de Strasbourg et le Théâtre national de Chaillot. Le Théâtre national de Strasbourg a été exclu par sa localisation qui ne me permettait pas de rencontrer ses acteurs. Le Théâtre national de Chaillot ayant un statut très particulier puisque son activité est tournée vers la danse, est difficilement comparable à une autre « scène d'excellence ». Pour finir, La Comédie-Française a été mise de côté de par son fonctionnement particulier dit de l'alternance. J'ai donc choisi de porter mon étude sur le Théâtre national de l'Odéon et le Théâtre national de La Colline.

Ce choix laissait déjà apparaître un travail de recherche conséquent et passionnant mais je le trouvais encore trop restreint car il ne me permettait pas d'apprécier différents éléments des sujets que je souhaitais aborder. Effectivement, je n'étais pas en mesure de soulever les questions des collectivités locales, des actions plus directes envers des populations données, des actions proposées aussi en fonction de budget beaucoup plus restreints et de l'appréciation de l'intégration autre que dans des « théâtres parisiens ». Afin d'être en mesure d'apporter des recommandations éclairées par la connaissance de différents types de fonctionnement d'institution culturelle publique, ont été ajouté à mon champ d'étude deux centres dramatiques nationaux, car ce sont « *des lieux de référence nationale pour le développement de l'art du théâtre auprès des publics* »³³. Ajouter deux autres lieux me permettait d'éviter un déséquilibre dans mes recherches, mes analyses et mes conclusions. Un dernier choix persistait toujours : comment sélectionner deux lieux sur les trente-neuf existants ? Premièrement selon la possibilité de rencontrer les acteurs de ces lieux, que ce soit leur disponibilité géographique ou bien physique. Cette première

³² « Théâtres Nationaux » sur [culturecommunication.gouv](http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Theatre-spectacles/Organismes/Creation-Diffusion/Theatres-nationaux), consultée le 27/05/2017 : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Theatre-spectacles/Organismes/Creation-Diffusion/Theatres-nationaux>

³³ « Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Centre dramatique national » et le contrat type de décentralisation dramatique » sur [legifrance.gouv](https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=F4BC0047AC6C4DF20051439D4DE0EE4A.tpdila14v_1?cidTexte=JORFTEXT000034679467&dateTexte=&oldAction=rechJO&categorieLien=id&idJO=JORFCO NT000034674092), consultée le 06/06/2017 : https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=F4BC0047AC6C4DF20051439D4DE0EE4A.tpdila14v_1?cidTexte=JORFTEXT000034679467&dateTexte=&oldAction=rechJO&categorieLien=id&idJO=JORFCO NT000034674092

sélection, extrêmement efficace, m'a permis de réduire la liste de plus de deux tiers. Sur les dix derniers restants, mon choix s'est porté sur deux théâtres qui montraient des problématiques différentes en terme d'intégrations et de relations aux publics. Le premier en banlieue parisienne : La Commune. Le second, un théâtre itinérant dans les régions : Les Tréteaux de France. Ce choix me permettait aussi de mieux sonder le rapport à l'espace. Pour conclure, le choix du théâtre de La Commune était aussi porté par mon souhait d'étudier au moins un théâtre dirigé par une femme ce qui, dans toutes les critiques que cela comporte, n'est pas une chose aisée.

Au regard de cette sélection, il paraît important de souligner deux points :

Premièrement que ce choix est très restrictif vis-à-vis du paysage théâtral français. Effectivement, la France a un maillage de scènes très important dans l'art dramatique qui est constitué par : les théâtres nationaux (5), les centres dramatiques nationaux- CDN (39) et les scènes nationales (71). Ces différents théâtres relèvent tous du domaine public mais ont des missions précises qui permettent une diversité et une complémentarité des scènes dans le paysage théâtral français. Les théâtres nationaux ont chacun une mission individuelle sous l'impulsion du ministère de la Culture mais leur cœur de mission est de « *développer la création théâtrale* »³⁴. Les missions des CDN sont établies dans un cahier des missions et des charges. Chaque CDN a un cahier individuel mais pour établir une cohésion nationale, un cahier est destiné à l'ensemble des CDN. Dans celui-ci, les missions des CDN sont énoncées : « *Les missions des CDN s'organisent autour de la création et du rayonnement des œuvres du (de la) directeur(trice) et/ou autour de l'élargissement du répertoire défendu par le centre. (...) Ce sont des lieux privilégiés d'accès des publics au théâtre dans la diversité et l'actualité de ses esthétiques. (...) Ils doivent constituer un point d'ancrage pour l'art théâtral sur leur aire d'implantation, créer une dynamique territoriale, fédérer les énergies, faire naître et accompagner des projets.* »³⁵ De la même façon, les scènes nationales ont un cahier des missions et des charges qui s'appuient sur un socle de missions et d'enjeux partagés par le réseau et qui s'expriment à travers trois champs de responsabilités : artistique, publique et professionnelle.³⁶

³⁴ « Théâtres nationaux » sur [culturecommunication.gouv](http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Theatre-spectacles/Organismes/Creation-Diffusion/Theatres-nationaux), consultée le 28/08/2017 :

³⁵ CAHIER DES MISSIONS ET DES CHARGES DES CENTRES DRAMATIQUES NATIONAUX, 31 Août 2010.

³⁶ CAHIER DES MISSIONS ET DES CHARGES DES SCENES NATIONALES, 31 Août 2010.

Deuxièmement et de façon assez surprenante, l'État n'a institutionnalisé que les théâtres nationaux et les CDN. Ainsi les héritières des premières Maisons de la culture –les scènes nationales- n'ont pas dans les textes gouvernementaux, le statut d'institution. Ici, il ne s'agit que de l'appréciation de textes juridiques qui ne se confirment pas dans l'importance des différentes scènes. Par ailleurs, dans le cadre de ces recherches, je n'ai retenu que les théâtres nationaux et les centres dramatiques nationaux afin de pouvoir parler d'institution publique.

Analyser les actions d'institutions culturelles et la construction de ces actions sous le prisme d'une période de temps me permettra en premier lieu d'avoir un regard transversal en mobilisant notamment la sémiologie. Cette discipline me permettra d'étudier respectivement le rapport à l'espace et au lieu, mais aussi les formats communicationnels choisis et leurs évolutions. Afin de comprendre si les institutions se sont engagées et sont sensibles aux temps d'incertitude, différentes analyses de texte et de discours seront effectuées. De plus, au regard des résultats, une analyse des actions des institutions me permettra de comprendre l'éventuelle prise d'action suite aux propos tenus. Des entretiens avec les acteurs des institutions me permettront de mettre en relief ces conclusions mais aussi d'être à même de jauger de leur complexité. Pour finir, les sciences politiques m'aideront à comprendre les enjeux et les demandes de la part des différents acteurs.

L'intérêt intellectuel et universitaire de cette étude provient du fait que je peux appliquer les enseignements propres à mon cœur de métier : les sciences de l'information et de la communication.

L'intérêt professionnel réside quant à lui dans l'apprentissage de différentes méthodes : analyse et entretien, méthodes cruciales dans les métiers vers lesquels je me dirige. De plus, ce travail de recherche me permet d'étudier les institutions, leur communication et leurs actions. A l'orée de ma vie professionnelle, je pense que ce champ d'étude reflète mes attentes de « vie active ». De plus, l'ancrage actuel de ce travail est une ferveur personnelle, afin de tendre vers des questions d'actualité et d'essayer de toujours interroger les différents éléments de société que je suis amenée à rencontrer.

Ce travail de recherche s'articulera donc autour des actions entreprises par des institutions culturelles françaises, et plus particulièrement sur les actions qui s'insèrent et apportent des réponses aux temps d'incertitude. Ainsi, il sera étudié le support de

communication principal de ces institutions afin de comprendre si elles s’inscrivent dans ces temps publiquement et si elles laissent transparaître des questionnements, des réponses ou des intentions d’action. Afin d’être à même de comprendre le changement et l’évolution, il sera donc étudié pour les quatre théâtres leur « brochure de programmation » annuelle, ce qui inclut, si je me reporte au schéma classique des saisons, les saisons : 14/15, 15/16, 16/17, 17/18. En parallèle seront menés des entretiens semi-directifs avec les acteurs de ces institutions afin de saisir la complexité et l’intégralité des actions menées. Enfin, le lieu théâtre sera interrogé pour être à même de mesurer la complexité d’action dans l’ancrage aussi bien historique que territorial.

Vis-à-vis de mes questions de départ, et du corpus exploratoire défini, il s’agit de comprendre dans quelle mesure une institution peut se saisir de problématiques d’actualité et y apporter des réponses. Ainsi puis-je formuler la problématique suivante :

« *Dans quelles mesures, les institutions culturelles françaises répondent aux temps d’incertitude ?* »

Le cas des théâtres de : La Commune, Les Tréteaux de France, La Colline et l’Odéon-Théâtre de l’Europe.

Mes intuitions, confirmées par la lecture des éditoriaux présents dans les programmes des théâtres et le recensement des propositions et/ou actions proposées à différents moments des temps d’incertitude, m’ont permis de dégager deux grands constats. D’une part, les acteurs sont sensibles aux questionnements des temps d’incertitude et ont différentes façons d’y répondre. Ainsi, j’ai pu formuler l’hypothèse suivante : « *Les théâtres se saisissent des questionnements apportés par les temps d’incertitude et essaient de transformer des actes d’urgence en actions pérennes.* » D’autre part, cette période de temps a été caractérisée par une remise en question des institutions, que cela soit d’initiative individuelle ou politique. Ce questionnement a remis en question les identités mêmes de ces institutions. D’une fonction historique et traditionnelle destinées à conserver, transmettre et promouvoir l’art dramatique, elles deviennent des moyens de réponse sociopolitique. Ceci m’a conduit à poser ma deuxième hypothèse : « *Évolution de l’institution culturelle dans les temps d’incertitude : passage du conservatoire d’art à un instrument de mixité sociale.* »

Chapitre 1. Inscription des institutions culturelles dans les temps d'incertitude

Afin de comprendre comment les institutions culturelles peuvent répondre à une période de temps, il faut dans un premier temps relever l'éventuelle sensibilité et implication de ces institutions dans cette période. Suite à cela, il devient alors possible dans un second temps d'analyser les différentes actions menées par les théâtres afin de saisir si certaines d'entre elles ont été mises en place en réponse à cette période.

Mon étude s'est donc portée, comme expliqué en introduction sur quatre théâtres : La Colline, La Commune, Les Tréteaux de France et l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Chacune de ces institutions présente des particularités intrinsèques face à son histoire, son ancrage territorial et le projet de son directeur. Afin de ne pas enliser mes recherches dans des considérations historiques, je me suis restreinte aux directeurs en place lors des temps d'incertitude : Wajdi Mouawad pour La Colline (2016/ 2018), Robin Renucci pour Les Tréteaux de France, Marie-José Malis pour La Commune et Stéphane Braunschweig pour La Colline (2015/ 2016) et l'Odéon Théâtre de l'Europe (2016/ 2018). Mon étude se porte donc sur ces quatre directeurs. Intentionnellement, certains aspects de mes recherches ne se sont pas portés sur Luc Bondy, directeur de l'Odéon en 2015, décédé cette même année. Ne pouvant étudier son projet sur l'intégralité de la période, il m'a semblé préférable de me tenir aux quatre directeurs cités précédemment.

I. Les directeurs engagent leurs institutions dans les temps d'incertitude

Avant de commencer à répondre à ma problématique, il me fallait dans un premier temps relever si les institutions s'étaient inscrites dans les temps d'incertitude. Cette analyse ne peut s'opérer directement sur la programmation des spectacles ou leur diffusion et avant d'y remarquer un réel changement, il faut compter deux ans minimum pour la programmation. Je me suis donc saisie de l'élément qui pouvait mesurer l'impact le plus direct des temps d'incertitude : « l'éditorial » du directeur du théâtre qui se trouve dans chaque « brochure de programmation ».

Quatre saisons ont été étudiées : la première - 14/15 - n'entre pas dans les temps d'incertitude mais me permet de relever un éventuel basculement « avant/après » ; la dernière -17/18 -déborde sur la période mais comme énoncé plus haut, devrait être la plus « révélatrice » envers les temps d'incertitude en ce qu'un nombre d'années suffisant s'est

écoulé. La méthodologie ici s'est concentrée sur le texte, le medium n'est ainsi pas pris en compte dans l'analyse ci-dessous. Suite à une lecture analytique globale, je me suis efforcée de prendre du recul face à la structure et à la poétique du langage, en relevant systématiquement les répétitions de vocabulaire et donc leur fréquence d'utilisation. Ces répétitions sont classées dans un tableau unique à tous les éditoriaux et me permettent de comparer directement les différentes saisons et éditoriaux, mais aussi de mesurer l'évolution de certains sujets sur le temps. De plus, une telle méthode de classement permet de dégager les champs lexicaux et leurs évolutions.

Avant de soulever la sensibilité des acteurs face aux temps d'incertitude, plusieurs éléments se doivent d'être relevés afin de ne pas biaiser les résultats des différentes analyses. Premièrement, les changements de direction. Ainsi, l'évolution des éditoriaux de Wajdi Mouawad n'a pu être mesurée que sur deux saisons, 16/17 et 17/18, en ce qu'il a été nommé à La Colline le 06 avril 2016. Les éditoriaux de Stéphane Braunschweig comprennent ses deux mandats de directeur à La Colline puis à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Ces nominations et transitions se font ressentir dans les éditoriaux par l'utilisation du champ lexical de la transition³⁷ et par une explication plus approfondie du projet du nouveau directeur. Marie-José Malis s'inscrit aussi dans cette démarche, ayant été nommée à La Commune en 2014, son premier éditorial présentant une explication plus approfondie de son projet pour le théâtre. Seul les Tréteaux de France n'ont pas connu de changement sur la période, Robin Renucci ayant été nommé en 2011.

Les quatre directeurs se sont profondément imprégnés des temps d'incertitude et y font référence à différents moments dans leurs éditoriaux.

Ainsi, une rupture est présente entre les saisons 14/15 et 15/16 dans les éditoriaux de deux directeurs en poste sur trois : Stéphane Braunschweig et Marie-José Malis. Même si la structure de l'éditorial de Stéphane Braunschweig reste similaire entre ces deux saisons, un spectacle étant le fil rouge du déroulement de sa pensée, une modification y est apportée. Effectivement, un tiret sépare en deux parties son éditorial 15/16 : une première partie sur la pièce « *Les Géants de la montagne* » et une deuxième qui se réfère au sujet de la pièce en l'ancrant dans l'actualité. Il fait huit références à cette actualité brûlante, qui sont particulièrement présentes en conclusion et où Stéphane Braunschweig

³⁷ Annexes 9 et 10

donne sa réponse à cette période de temps : « *Dans un pays menacé par la montée des intolérances, un pays déchiré par trop d'inégalités et abimé par trop de désespérances, je veux croire à un art qui ne s'enferme pas dans la villa de Cotrone, et prenne sa part – modeste mais nécessaire – à l'invention de la société.* » La « ville de Cotrone » étant une référence à la pièce « *Les Géants de la montagne* » où une petite troupe d'acteurs en recherche d'un lieu pour jouer vont trouver asile dans la villa du magicien Cotrone. Dans ce lieu, ils découvrent « *quelque chose comme un théâtre qui se serait définitivement "séparé" du réel* »³⁸.

Marie-José Malis fait preuve dans chacun de ces éditoriaux d'un engagement personnel et politique très prononcé, ainsi que d'un ancrage profond dans l'actualité. A la différence des autres directeurs, Marie-José Malis a toujours donné une place plus importante à la réflexion sur des sujets d'actualité que sur la programmation lors de ces quatre années. Ainsi, on ne peut pas parler de « basculement » entre ces deux saisons mais plutôt du choix évident de s'interroger sur ces sujets précisément. La structure générale de son éditorial en 15/16 s'attarde sur la question du « Comment ? » : comment peut-on commettre ces actes, comment peut-on en arriver là, comment peut-on changer les choses... ? Cette structure est donnée au début de son éditorial par la citation d'Hölderlin dans Hypérion : « *Sûrement les choses changeront. - Comment ?* ». A la différence de Stéphane Braunschweig, Marie-José Malis préfère s'inscrire dans l'individualité et utilise des références qui s'inscrivent dans l'ancrage territorial du théâtre, en soulevant aussi bien les attentats que les problématiques des cités, par exemple avec la parabole suivante : « *Un homme musulman dit à l'un de ses fils qui, après les meurtres de janvier, décide finalement de rejoindre les dealers de sa cité : « Mon fils, ta mère et moi, c'est pour vous que nous travaillons. Voici ce que nous allons faire : tout l'argent des salaires, on va le mettre dans le tiroir de la cuisine. Tu prendras tout ce que tu voudras et jamais je ne te demanderai pourquoi. Mais je t'en supplie, ne prends jamais l'argent de l'amertume.* » » Comme soulevé précédemment, Marie-José Malis, dans ses éditoriaux, est la plus engagée politiquement. Dès 2015, elle fait une référence ouverte aux demandes politiques suite aux attentats et les critique. Ainsi, elle préfère une transformation profonde plutôt que de répondre aux demandes politiques d'intégration : « *On nous a dit beaucoup de choses cette année. Dans un effort sincère pour trouver les solutions. On nous a dit qu'il fallait*

³⁸ Annexe 10

que les minorités soient visibles, que la diversité soit reconnue et traitée, que les gens aient accès à un art simple, consolant ou violent, gai ou porteur de message, mais « généreux », leur faisant la place. Je dis : l'art c'est l'art. Je dis : la place n'est pas bonne. Personne ne l'aime comme telle. Tout le monde veut grandir. Il est le chemin de la fraternité. L'art s'accommode de toutes les cultures. Il ne propose ni leur intégration ni leur cohabitation. Il propose la transformation profonde ; c'est un autre langage qui viendra, une autre culture, si neuve que nous serons dans elle comme des nouveau-nés frappés par l'intensité du réel, tous étrangers et frères. C'est pourquoi c'est l'art qu'il faut. Il se fait. Il fera des sujets. Pas des victimes compensées. »

Dans l'éditorial de la saison 16/17, Marie-José Malis et Stéphane Braunschweig portent tous deux un engagement plus fort et un ancrage temporel plus important.

Stéphane Braunschweig, dans son premier éditorial pour l'Odéon-Théâtre de l'Europe, questionne ce « *fil rouge* »³⁹ de théâtre européen dans une Europe en proie à différentes problématiques : « *des nationalismes de tout bord, les peurs que le terrorisme ne manque pas d'attiser, les positions divergentes des gouvernements européens en matière de politique migratoire, les débats de société sur les questions d'intégration, de laïcité et sur la place qu'il faut donner aux identités communautaires, sans oublier les tensions autour de la protection sociale et du coût du travail...ou même les différences d'un pays à l'autre sur le soutien public à la culture. (...) Nous partageons une Europe traversée par les mêmes questions : la planète, la croissance, la peur de l'avenir, les replis nationalistes, la xénophobie et les haines intercommunautaires, le terrorisme...* » La réponse de Stéphane Braunschweig est très claire, elle est résumée en une phrase qui introduit l'éditorial et qui est par la suite reprise et expliquée : « *Un théâtre ouvert sur le monde et au croisement des générations* ». Ces deux éléments sont tous deux très présents dans cet éditorial, à la différence des précédents qui ne traitaient pas du sujet. Dans cet éditorial, treize références sont faites au croisements de générations et une attention particulière est portée à la « *nouvelle génération* ». Que ce soit un public jeune ou des artistes présentés à l'Odéon, Stéphane Braunschweig défend l'importance de co-construire avec cette génération : « *nous avons profondément besoin de regarder le monde à travers les yeux de ces jeunes gens* ». Ce souhait prend forme dans différentes actions : en invitant et

³⁹ Annexe 10

associant de nouveaux artistes et en travaillant sur l'accessibilité et les tarifs. « *Faire partager les plus hautes exigences artistiques et le goût de l'audace à un public toujours plus divers et plus vaste, c'est le sens de notre mission de service public. C'est pourquoi on ne doit cesser d'avoir pour ambition une plus grande mixité sociale, géographique et générationnelle. C'est affaire de programmation naturellement, mais aussi de politique tarifaire et d'accessibilité.* » Ainsi, Stéphane Braunschweig a mis en place en janvier 2017, pour les spectacles bénéficiant de séries longues, deux avant-premières à moitié prix. De plus, il s'engage dans cet éditorial à veiller « *à la présence toujours plus importante du public jeune dans nos salles* ».

Dans cet éditorial très dense comparé aux précédents – nombre de mots multiplié par quatre-, Stéphane Braunschweig interroge l'image du théâtre : « *ce théâtre que l'on veut ouvert sur le monde doit lutter contre cette image qui colle parfois au théâtre public français d'être trop fermé sur lui-même, ou réservé à un public d'initiés* ». Pour lui, cette image est notamment dû au fait « *que nos scènes elles-mêmes reflètent faiblement la diversité de la population française* ». Contre les « *impossibles quotas* », Stéphane Braunschweig s'engage à aller vers une « *meilleure représentation de cette diversité sur les plateaux* ». Pour finir, Stéphane Braunschweig émet le souhait de continuer les actions sociales et d'éducation artistique de l'Odéon - Génération(s) Odéon, Adolescence et territoire(s)- afin de faire de l'Odéon « *un acteur inventif de cette « intégration par la culture » qu'on sait primordiale aujourd'hui* ».

Marie-José Malis, en cette saison 16/17 qui précède les élections électorales, s'adresse directement aux candidats dans son éditorial. Dans sa « *lettre aux candidats* », la directrice de La Commune les attaque « violemment »⁴⁰: « *La vérité, c'est que vous n'avez pas de projet. Personne ne peut envisager de vivre dans vos programmes* ». Pour elle ce n'est pas le politique qui vient en aide à l'art mais définitivement le contraire : « *Ce n'est pas la culture qui a besoin d'être défendue, c'est la politique qui a besoin d'être soignée. Et si nous devions passer un pacte, ce serait celui-là : l'art peut aider la politique, parce que l'art porte encore en lui des mondes, des possibilités où se désirent encore la justice et la vie réelle, que vous ne voyez même plus.* » Dans la continuité de son éditorial précédent, Marie-José Malis critique vivement les demandes suite aux attentats : « *Vous pensez maintenant, et surtout depuis les violences de 2015, que « le vivre ensemble » c'est*

⁴⁰ Annexe 16

assurer à chacun la prise en compte de son identité. Diversité culturelle. Mais vivre ensemble, ce n'est pas ça. Vivre ensemble c'est vivre sous un projet, pas dans la stagnation étroite et la gestion des identités. (...) Vous nous demandez d'honorer ou plutôt de compenser les demandes culturelles de chacun. Nous vous répondons : l'art fabrique dans ses formes l'intuition d'un monde nouveau dans lequel nous voudrions vivre. Dans l'art, il n'y a pas d'identité, sauf celle nouvelle d'une nouvelle idée de la vie et du monde. Et dans l'art, tout le monde est égal, parce que tout le monde est devant du nouveau. (...) Si vous réfléchissez loyalement, vous savez aussi que la politique c'est ça. Pas seulement gérer les conséquences négatives, mais orienter, vouloir transformer le monde et réorganiser dans le projet l'égalité, la reconnaissance que chacun peut aider à la nouveauté. Nous pouvons vous aider. » Cette dernière phrase est particulièrement significative en ce que Marie-José Malis propose l'art et le lieu théâtre comme aide au politique et exige en retour par une tournure impérative - « vous devez » - des fonds suffisants avec une phrase répétitive qui vient rythmer sa lettre « Et vous devez nous donner l'argent public pour ça. » :

« Vous devez nous donner les moyens de produire les formes, de les partager avec les gens. Vous devez exiger de nous ce partage dans les écoles, dans les théâtres, dans les lieux de travail, dans les lieux de la délibération populaire. Et vous devez nous donner l'argent de ce mandat. (...) Vous devez nous donner les moyens de continuer à organiser le travail de l'art comme il le demande. Vous devez exiger de nous que nous soignons le travail partout où il est blessé par vos politiques et mettre l'argent qu'il faut pour ça. Vous devez exiger de nous une nouvelle alliance avec les travailleurs, avec les chômeurs, avec les lieux du travail et de sa gestion. Et vous devez nous donner l'argent public pour ça. (...) Vous devez exiger de nous que nous nourrissions une vision moderne du monde, une vision dans laquelle les humains et le futur désirable ont l'initiative, et non le marché et les diktats de la techno-science. Et vous devez nous donner l'argent public pour ça. (...) Vous devez aider nos théâtres, nos musées, à devenir les espaces publics constituants que vous n'avez plus su donner aux gens. Vous devez nous aider à avoir des architectures publiques bonnes, branchées en nouveauté dans la vie des gens. Et vous devez exiger de nous que nous fassions ce travail de constitution de la puissance populaire. Et vous devez nous donner l'argent public qu'il faut pour ça, pour nos débats, nos grands travaux de la pensée avec les gens. ». À la différence de Stéphane Braunschweig qui engage l'Odéon dans de nouvelles actions afin de répondre aux temps d'incertitude, Marie-José Malis voit cette période comme un temps de pressions envers l'art, pressions superflues en ce que

les demandes sont pour elle non pertinentes et passent « à côté » des réels sujets de questionnement.

Cette saison 16/17, au cœur des temps d'incertitude, commence à laisser transparaître les positions des différents directeurs. C'est aussi lors de cette saison que Robin Renucci, à la direction des Tréteaux de France, va « *engager le combat* ». En effet, un basculement s'opère lors de cette saison. Même si la structure de l'éditorial est conservée -assez courte (moins d'une page) entre quatre et cinq paragraphes et moins de quatre ligne par paragraphe-, le contenu est lui transformé. D'une présentation assez classique de la programmation, Robin Renucci engage Les Tréteaux de France (disparition de la première personne du singulier) dans ses valeurs et ses engagements et « engage le combat ». Cette dernière formulation fait référence à sa conclusion qui est reprise et mise en exergue comme une citation résumée de l'éditorial : « *Il ne s'agit plus d'être pessimiste ou optimiste : seulement combatif !* ». Ce combat s'exprime dans les actions des Tréteaux de France qui par leur itinérance vont à la rencontre des territoires. Effectivement, même si l'on peut penser que tout le territoire « *est couvert par l'offre culturelle* », Robin Renucci épingle un réseau encore insuffisant : « *il demeure encore de nombreux « jardins peu arrosés » ; les petites villes ne disposent pas toujours de l'infrastructure ou des moyens d'une activité artistique régulière, l'art théâtral n'est pas présent dans de grandes parties de notre société, y compris dans les zones totalement urbanisées...* ». Robin Renucci va lui aussi à l'encontre de certaines pratiques politiques en critiquant les résultats statistiques de fréquentation qui « *sont devenus la toise « objective » de l'efficacité immédiate de l'art et de la culture* » et donne la vision teintée de jugement du CDN : « *Lucides, les Tréteaux de France, pour qui l'art est un investissement à long terme, proposent un ensemble d'actions artistiques politiques* ».

Cet esprit combatif continue à s'exprimer dans les éditoriaux des saisons suivantes. Ainsi, en 2018, Robin Renucci continue le combat « *pour l'égalité concrète des humains face aux œuvres, pour le juste partage de cette humanité* ». Dans les « *temps d'abandon de la proie pour l'ombre* », les actions de la troupe des Tréteaux de France « *font remblai et pont et lien et humanité* » en continuant les actions « *d'éducation par l'art et par sa pratique* ». A Robin Renucci de conclure : « *Le combat continue !* ».

Cette saison 17/18, la dernière étudiée, représente un point important dans l'analyse puisque les quatre directeurs, dans leurs éditoriaux, prennent acte des temps d'incertitude.

Effectivement, Wajdi Mouawad ayant rejoint le théâtre de La Colline en avril 2016, ne fait aucun acte des questions d'actualité lors de son premier éditorial (16/17), se tenant à un texte assez court –éditorial étudié le plus court- sur la transition entre deux directeurs. Pour la fin de l'année 2017 et l'intégralité de l'année 2018, Wajdi Mouawad provoque une rupture avec son précédent éditorial et avec les différents éditoriaux étudiés. Premièrement, le texte est considéré non plus comme un éditorial mais comme un « *manifeste* » par Wajdi Mouawad. Ainsi il souhaite exprimer publiquement son point de vue sur un problème politique et à « *attirer l'attention du public, à l'alerter* » sur celui-ci, si on se réfère à la définition de ce mot⁴¹. Deuxièmement, le texte peut être perçu comme un texte à part entière et non pas comme s'inscrivant dans une « brochure de programmation ». Ainsi celui-ci porte un titre à la différence des autres : « *Ode à l'ennemi* ». La rupture est aussi présente en ce que le texte est fortement autocritique que ce soit envers lui-même ou envers son institution et son milieu. Ainsi, dans cet ode, Wajdi Mouawad s'interroge et nous interroge « *gens de lettres en France* » sur notre rapport à l'ennemi et sur notre indifférence face à lui. Cet ennemi est celui dont on ne veut pas entendre les différentes voix : « *Dans le macabre cortège des attentats nous laissant exsangues, nous avons été témoins d'une série d'élections et de referendum, en France et dans le monde. Que ceux dont nous ne partageons nullement les valeurs aient gagné ou non, c'est le nombre des voix qui leur a été accordé qui compte et relève, à nos yeux, d'une défaite. Mais de ces défaites, quelque chose continue à nous échapper et nous nous entêtons à ne pas vouloir comprendre. Car enfin il a bien fallu que des personnes, en grand nombre, donnent leur voix à ce qui nous défait. Qui sont ces gens ? Dois-je ici les appeler ennemis ?* ». Comme soulevé précédemment Wajdi Mouawad inclut sa personne et son « milieu » dans ses critiques : « *Pourtant, s'il est vrai que dans les spectacles que nous écrivons, que nous mettons en scène, que nous produisons et auxquels nous assistons, nous avons le désir de montrer la violence du monde et la manière avec laquelle ce monde broie les plus fragiles d'entre nous, il nous faut bien réaliser que ceux-là que nous nommons ennemis et qui votent pour le repli, le rejet et le nationalisme, sont*

⁴¹ Larousse 2016

*précisément les enfants, les frères, les sœurs, les parents, de ces personnages que nous prétendons défendre. Comment, dans ces circonstances, ne pas être envahi par la nausée devant l'indignation vertueuse exprimée par une partie de l'intelligentsia occidentale contre ces ennemis mutiques, aussi invisibles dans les courbes des sondages qu'inaudibles aux fréquences des radios ? ». Afin d'aller vers cet « autre », afin de « prendre en compte celui qui est convaincu que je dilapide l'argent public ? Que, de nationalité étrangère, je prends la place d'un Français ? (...) Comment aiguïser chez lui et moi le désir de l'autre ? De l'étranger ? (...) Comment devenir lui ? », Wajdi Mouawad engage lui aussi le combat – présence du champ lexical de la guerre et du combat très marqué⁴²- en engageant le théâtre de La Colline dans une démarche d'ouverture : « *L'an prochain, La Colline fera tout pour s'ouvrir au monde, et son équipe tout pour jeter ses forces dans la bataille, forces qui ont pour nom hospitalité, générosité, attention, accueil, écoute, parole, fragilité, sensibilité, émotions, récits, beauté* ».*

Dans ce dernier éditorial, Stéphane Braunschweig renouvelle son souhait formulé l'année précédente d'« *un théâtre ouvert sur le monde et au croisement des générations (...) c'est le rêve que j'ai formé dès mon arrivée. (...) C'est dans cet esprit que nous avons bâti cette deuxième saison* ». Dans les temps d'incertitude - « *à l'heure du Brexit, de l'Amérique de Trump, à l'heure des discours de repli et de fermeture qu'on voit pulluler en France et dans nombre de pays d'Europe face au terrorisme, face à l'afflux des réfugiés, et face au désespoir social* » - il reformule son souhait d'ouverture du théâtre et accentue cet éditorial sur la rencontre, que ce soit des rencontres générationnels, d'artistes, de types d'écriture ou de nationalités. Pour lui, « *la culture, et le théâtre en particulier, doit être cette terre ouverte aux voix multiples, aux échanges et aux circulations, pour sentir que nous partageons les mêmes questions, les mêmes inquiétudes et les mêmes espoirs, avec des points de vue différents* ».

Marie-José Malis, dans son éditorial 17/18, défend « *une certaine idée de la politique culturelle publique* ». Il est possible de relever dans cet éditorial les éléments prescripteurs à un mouvement plus large qui s'opère en 2017 au festival d'Avignon. Plus tôt dans l'année, Marie-José Malis s'inquiète du « *carrefour historique* » de la période de temps et redoute que celui-ci soit synonyme « *d'une décompression, d'un lâchage des combats* ».

⁴² Annexe 13

fatigués, plutôt que celui des reconfigurations », et que cela entraîne « des révisions : histoire du privé et du public dans le théâtre ; histoire, dans le théâtre, des représentations identitaires et des formes défaisant places et identités ; histoire dans le théâtre de l'art et de la culture, ou de ce qui est, comme le dit Godard, de l'exception et de la règle ». À cela, Marie-José Malis propose un « nouveau pacte dans la politique publique des arts, de la jeunesse et des territoires ». Pour la directrice, le projet de décentralisation culturelle a vieilli à cause d'une « vision par défaut : la culture doit réparer, compenser les maux sociaux ou flatter les goûts, les cultures et les identités. A un projet de construction s'est substitué un projet défensif de réparation des dégâts de la crise. Comme à peu près toute la politique de service public ». De plus, ce vieillissement est dû aux demandes d'alliances avec le privé et à un manque réel de fonds pour travailler conjointement avec l'Éducation nationale. Marie-José Malis propose un pacte qui contiendrait « des aspects majeurs de la politique de la jeunesse, de celles des arts et de celle de la territorialisation ». Elle propose ici « des lieux concrets inédits » sous la juridiction « des artistes et des intellectuels de ce temps qui en seront les orientateurs, les animateurs » qui permettraient notamment de travailler étroitement avec l'Éducation nationale. Comme exemple de nouveau lieu, Marie-José Malis cite le théâtre de La Commune : « Nous sommes déjà un prototype. Et maintenant, voici que voit le jour l'idée d'un nouveau théâtre à construire : une idée. Elle prévoit de brancher à notre théâtre un centre d'hébergement pour demandeurs d'asile, une résidence pour jeunes artistes, un centre d'apprentissage pour les réfugiés et les jeunes des quartiers, et notre Ecole pour les étrangers et les jeunes des quartiers. Ce projet où habitat, fonctions culturelles et éducatives, se mélangent, avec en son sein le plus beau théâtre que l'on puisse imaginer, ouvert, dépouillé, hospitalier, est une centrifugeuse qui enthousiasme tout le monde et fait prototype pour tous les champs concernés, relançant ce qui est en impasse ou malade dans chacun des secteurs n'ayant pas prise sur la réalité et le devenir des efforts engagés séparément. Il crée de nouveaux usages, de nouveaux communs, il relance chaque chose : art, architecture, accueil des migrants, formation des jeunes. Idée du travail, de l'art, de la connaissance et de la vie ».

Cet éditorial est visionnaire dans le sens où les craintes de Marie-José Malis se sont confirmées par la suite et en ce qu'il présente des similitudes –autant dans le fond que dans la forme- avec la tribune publiée par les directeurs et directrices de Centres Dramatiques Nationaux lors du Festival d'Avignon en juillet 2017. Effectivement, après une rencontre avec des responsables du ministère de la Culture à Avignon le 14 juillet,

plusieurs artistes des centres dramatiques nationaux – dont Marie-José Malis- ont écrit au président de la République en demandant un « nouveau pacte culturel ».

Dans une vision globale des analyses effectuées, il faut, dans un premier temps, souligner l’ancrage de chacun des directeurs dans les temps d’incertitude, chaque élément constitutif de cette période étant repris dans les éditoriaux. Dans un second temps, il est possible de relever que chaque directeur, dans sa singularité, a apporté des réponses aux temps d’incertitude, que cela soit des réponses en termes d’actions du théâtre ou d’actions plus empirique des institutions dans la société française.

Lors d’entretiens semi-directifs avec les acteurs de ces différents théâtres, j’ai soulevé ces différents éléments. La réponse que j’ai reçue a toujours été très similaire en fonction des institutions : les temps d’incertitude viennent accentuer des prises de position antérieures à la période. Ainsi Laurence Plon des Tréteaux de France⁴³ soulignait la personnalité de Robin Renucci et le fait que ce CDN n’était pas une « *maison neutre* » en ce qu’il défend l’éducation populaire, et donc que ces questions sont bien antérieures : « *notre travail n’est pas directement lié à la situation, je dirais que malheureusement le contexte nous a donné un éclairage encore plus fort sur notre activité* ». Véronique Aubert du théâtre de La Commune⁴⁴ relève que Marie-José Malis a toujours eu un engagement politique très fort et qu’il est dans sa personnalité de s’inscrire dans ce type de sujets. Olivier Schnoering de l’Odéon⁴⁵ insiste sur le fait que les artistes sont traversés par ces questions d’actualité mais que les décisions du théâtre sont avant tout artistiques. Sophie Garnier du théâtre de La Colline⁴⁶ donne l’importance du parcours de Wajdi Mouawad : « *Je pense qu’il y a quelque chose de fondamentalement lié à la période de temps que nous traversons mais il y a plus quelque chose qui est lié à l’histoire de Wajdi (...) qui dans son parcours personnel fait qu’il est sensible à ces questions.* »

Il est intéressant de relever qu’il y a eu des tournants importants dans les éditoriaux des directeurs mais que ceux-ci sont très fortement tempérés dans les discours des acteurs de ces institutions. Afin d’interroger ces discours, je me suis intéressée aux actions de ces théâtres lors des temps d’incertitude, mon souhait n’étant pas d’interroger les actions mises en place précédemment mais plutôt d’essayer de comprendre si de nouvelles actions avaient été mises en place lors de cette période. Il s’agissait par ailleurs d’effectuer une analyse des actions permettant de comprendre l’origine de celles-ci, leurs motivations et si elles s’inscrivent ou non dans une réponse aux temps d’incertitude.

⁴³ Annexe 2

⁴⁴ Annexe 3

⁴⁵ Annexe 4

⁴⁶ Annexe 1

II. De l'acte d'urgence à l'action pérenne

Afin de répondre à ces différents éléments, j'ai dans un premier temps relevé toutes les actions communiquées dans les supports d'information et de communication des différentes institutions. Dans un second temps, je suis allée à la rencontre des acteurs de ces institutions afin de me renseigner sur l'exhaustivité des actions des théâtres, mais aussi afin de saisir dans quelles mesures ces actions avaient été entreprises. J'ai donc réalisé des entretiens semi-directifs avec les acteurs cités ci-dessous qui présentent des intitulés de postes différents mais qui, dans chaque théâtre, étaient les interlocuteurs privilégiés pour s'exprimer sur ces sujets :

Pour le théâtre de **La Colline** sous le mandat de Wajdi Mouawad, l'entretien a été effectué avec **Sophie Garnier**, responsable des relations publiques.⁴⁷

Pour **Les Tréteaux de France** sous le mandat de Robin Renucci, l'entretien a été effectué avec **Laurence Plon** en charge de la communication et du développement.⁴⁸

Pour le théâtre de **La Commune** sous le mandat de Marie-José Malis, l'entretien a été effectué avec **Véronique Aubert**, chargée de relations publiques et de médiation culturelle.⁴⁹

Pour les théâtres de **La Colline** et de **l'Odéon Théâtre de l'Europe** sous les mandats de Stéphane Braunschweig, l'entretien a été effectué avec **Olivier Schnoering**, directeur de la communication et des publics.

Les actions analysées ci-dessous ne présentent pas la liste exhaustive de tout ce qui est effectué par les théâtres. Ainsi, il est important de ne pas réduire ces institutions aux uniques actions entrant dans ces analyses. Celles-ci concernent les actions nées sur cette période et les différentes évolutions qu'ont pu connaître des actions déjà en place.

Certaines actions nées sur cette intervalle de temps sont le résultat de l'évolution d'un acte pris dans l'urgence. Ainsi en 2015, quelques mois après la « pièce d'actualité⁵⁰ » *81 avenue Victor Hugo* d'Olivier Coulon-Jablonka - qui s'intéressait à un squat de

⁴⁷ Annexe 1

⁴⁸ Annexe 2

⁴⁹ Annexe 3

⁵⁰ Projet de Marie-José Malis d'inscrire trois fois par an des pièces d'Actualité « *qu'elle propose à des grands metteurs en scène, à qui elle propose de s'intéresser à une question qui concerne Aubervilliers ou plus largement le territoire du 93* » Annexe 3

migrants de 80 personnes installées⁵¹ au 81 avenue Victor Hugo à Aubervilliers- le théâtre de La Commune accueillait ces personnes dans ses murs suite au démantèlement du squat : une réponse spontanée et menée dans l'urgence. Il est intéressant de relever que lors de mon entretien avec Véronique Aubert, cet acte paraissait totalement naturel en ce qu'il a été soulevé qu'après demande de ma part et non mis en avant. De plus, sur cette question précise, Véronique Aubert me répondait : « *Nous en tant que personnel du théâtre, on s'est cotisé pour leur acheter des choses pour les repas. On a essayé de faire ce qu'on a pu* ». Cet acte d'urgence ne pourrait bien entendu être envisagé sur le long terme, mais une démarche pérenne a été menée peu après par Marie-José Malis sur la question de la migration et de l'accueil des migrants. En 2016, a donc été créé une association et une école dite « L'Ecole des actes » par Marie-José Malis. Ces deux structures ne font pas partie du théâtre mais « *fonctionnent avec* ». Ainsi, « *L'Ecole des actes souhaite offrir aux migrants primo-arrivants et aux réfugiés en situation régulière de la Seine Saint-Denis et de Paris un parcours de formation innovant, à travers la création d'une expérience pédagogique mêlant alphabétisation, pratique artistique et développement d'un projet personnel de professionnalisation, pour l'apprentissage du français, des valeurs culturelles communes et la reconnaissance sociale.* »⁵² Véronique Aubert ajoute sur ce sujet : « *Donc les ponts sont faits avec le théâtre, puisqu'ils participent à nos actions, ils viennent voir les pièces, participent aux ateliers, etc.* ».

La naissance de ce projet tire aussi probablement ses racines d'un appel à projet du ministère de la Culture en juin 2015 qui s'intitulait « *L'action culturelle au service de la maîtrise du français* » mené dans une « *perspective de réduction des inégalités face à la langue française, d'en faciliter l'accès pour toutes les personnes chez qui les mécanismes de relégation comme de non-participation à la vie sociale produisent une insécurité linguistique, qui est souvent culturelle* »⁵³. Le Théâtre de La Commune a répondu conjointement avec un centre de formation linguistique à cet appel à projet, en proposant une méthode d'apprentissage du français par « *des ateliers théâtres et selon une méthode très précise* » et en élaborant un kit de formation destiné à la diffusion auprès d'autres institutions.

⁵¹ 8 d'entre eux ont participé à la pièce. Annexe 3

⁵² Présentation de L'Ecole des actes, consultée le 06/06/2017 : <http://www.reseau-alpha.org/structure/apprentissage-du-francais/ecole-des-actes>

⁵³ Présentation de l'appel à projet, consultée le 06/06/2017 : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Aides-demarches/Appels-a-projets/APPEL-A-PROJETS-L-action-culturelle-au-service-de-la-maitrise-du-francais>

Ici, l'adhésion à une demande politique est libre, mais il faut relever sur cette même année 2015 des demandes politiques imposées et formulées dans l'urgence envers les institutions. Ainsi, tout de suite après les attentats de janvier 2015, le Ministère a eu des directives pour mener au sein des institutions des actions créatrices de lien social⁵⁴. Les opérateurs publics ont donc été convoqués au ministère de la Culture pour des « *grandes réunions interministérielles* »⁵⁵ et des journées de séminaire qui fonctionnaient par tables rondes et par thématiques : « *l'intégration, l'éloignement géographique de la culture, la place de la culture dans la politique de la ville, etc.* »⁵⁶. Le théâtre de La Colline, alors sous la direction de Stéphane Braunschweig, était présent lors de ces réunions et a conduit différentes actions suite à celles-ci :

La création du projet « Ier Acte » mené conjointement avec le Théâtre National de Strasbourg (l'actuel directeur étant artiste associé à La Colline à ce moment-là) qui est une « *forme de workshop* » où quinze jeunes issus de la diversité peuvent y préparer les concours des grandes écoles d'art dramatique. Cette question a été portée par Stéphane Braunschweig pendant plusieurs années et « *comme par hasard le projet vient d'atterrir à l'Odéon* ». Parallèlement ont été organisés au sein du théâtre « *moult débats, rencontres, etc.* » qui « *se sont tous mal passés. C'est aussi un signe, c'est-à-dire que dès qu'un établissement national se saisit d'un de ces sujets, ça devient aussi l'endroit sur lequel taper. C'est l'endroit de la revendication, on avait toutes les associations ultra militantes dans la salle. Donc c'est des débats hyper houleux, hyper animés, etc.* »

Suite à cela, Stéphane Braunschweig lors de son arrivée au théâtre de l'Odéon a mis fin à ce dernier type d'actions : « *quand Stefan est arrivé ici, il m'a dit : « je continue mais maintenant je le fais par le petit bout de la lorgnette » c'est-à-dire que je fais, je n'en parle plus. Donc on continue Ier acte mais on ne fera plus de débats, de choses comme ça. Et surtout si vous regardez les derniers spectacles de Stefan, il y a toujours un, deux ou trois comédiens issus de la diversité. Je fais, je montre et j'arrête d'en parler. Ce qui est une façon de faire aussi* ».

Cette décision a certainement eu un écho sur un autre projet mis-en-place suite à une demande politique lors de la « *deuxième vague d'attentats* » de cette même année.

⁵⁴ Annexe 4

⁵⁵ Annexe 4

⁵⁶ Annexe 4

Effectivement, en réponse à ces sombres moments, le préfet d’Ile-de-France – Jean-François Carencu – a convoqué tous les opérateurs culturels, même si certains d’eux ne dépendent pas de sa tutelle, pour assigner des opérateurs à des zones de sécurité prioritaires (ZSP). Ainsi, le théâtre de La Colline, alors sous la direction de Stéphane Braunschweig, s’est retrouvée « *catapultée à Saint-Ouen à devoir travailler dans les quartiers sensibles. (...) Là on nous a demandé d’y aller et d’être le volet culturel de cette politique. De faire des projets sur trois ans, on nous donne une grosse enveloppe pour le faire* ». Suite à cette « demande », le théâtre a donc monté un projet avec le collectif ZIRLIB. Ce collectif, basé à Orléans, « *envisage la création contemporaine comme une expérience, un geste sensible/social dont la dimension esthétique la plus exigeante doit se confronter au quotidien le plus banal* »⁵⁷. Le collectif a donc proposé le projet « Parking » « *sur la thématique du voyage, de l’exil, du trajet* » qui a été mis en place dans différents quartiers de Saint-Ouen en janvier 2017. « *Le projet se passe plutôt bien, ça a été long à mettre en place parce que ce sont des quartiers où c’est très compliqué de rentrer et de rencontrer les gens. On a fait la première restitution mi-juin, beaucoup de succès, j’étais assez étonné de la chose. Effectivement, c’est un peu des gouttes d’eau qu’on dépose à droite à gauche, dans des maisons de quartiers, dans des associations, dans des fêtes de quartier où on fait des petites animations, des ateliers photos, des rencontres, des interviews, etc. Finalement, on s’est retrouvé avec 50 personnes réunis au même endroit, on a partagé tout ce qui avait été créée* ». Les résultats d’un tel projet seront longs à mesurer si on ne s’attache pas uniquement à une approche quantitative. Il est par ailleurs intéressant de soulever le recours à un collectif pour répondre à une exigence politique. Ici, le théâtre se fait presque l’intermédiaire entre des tutelles politiques dont il ne dépend pas et un collectif qui n’est pas implanté sur ce territoire.

Stéphane Braunschweig et son équipe ont par ailleurs, dans cette période de temps, mis en place des actions indépendantes de toutes demandes politiques. Ainsi, lors de son arrivée au théâtre de l’Odéon, et comme signalé dans son éditorial, Stéphane Braunschweig a mis en place le système des avant-premières, qui consiste en deux dates sur les exploitations longues en grandes salles à -50%. Cette action a notamment été effectuée suite à la transition de Stéphane Braunschweig entre un théâtre national très accessible (La Colline) et l’Odéon, théâtre assez onéreux. Ne pouvant agir directement

⁵⁷ Présentation du collectif, consultée le 22/06/2017 : <http://www.zirlib.fr/zirlib.html>

sur la grille tarifaire qui est encadrée par l'État et « *c'est toujours vers le haut, jamais vers le bas. Une fois que vous avez monté, vous ne redescendez plus, ça n'existe pas* », l'idée d'avant-premières, qui ne sont pas « *des vraies représentations, c'est comme des générales publiques* » a été mise en place. Cette action a été « *victime de son succès* » : « *il y avait plus de demandes que ce qu'on pouvait proposer. C'est pour ça qu'on élargit le champ l'année prochaine en l'ouvrant à davantage de spectacles* ». Dans son éditorial, Stéphane Braunschweig défendait cette action de la façon suivante : « *Faire partager les plus hautes exigences artistiques et le goût de l'audace à un public toujours plus divers et plus vaste, c'est le sens de notre mission de service public. C'est pourquoi on ne doit cesser d'avoir pour ambition une plus grande mixité sociale, géographique et générationnelle. C'est affaire de programmation naturellement, mais aussi de politique tarifaire et d'accessibilité.* » Le lien entre évolution des publics et programmation est très important, puisque l'évolution « *dépend des spectacles. C'est-à-dire que quand vous proposer un Feydeau, vous avez votre âge moyen qui monte en flèche, quand vous faites Christine Angot ça descend. Quand ce sont des propositions un peu novatrices, l'âge moyen va baisser, plus on est sur des classiques, plus l'âge moyen augmente* ». Par ailleurs, à la différence de cet éditorial très optimiste, Stéphane Braunschweig et son équipe restent conscients du fait qu'il ne s'agit pas d'un tarif plus accessible qui va « ouvrir » le théâtre et modifier en profondeur son public. Olivier Schnoering confirmait donc : « *ce n'est pas ça qui attire les gens, on est bien d'accord* », l'objectif n'étant donc pas une ouverture à des publics qui ne venaient pas au théâtre mais plutôt d'encourager un public occasionnel, « *c'est-à-dire des gens qui viennent une fois par an à l'Odéon* », à venir plusieurs fois par an. Cet objectif a été largement atteint par le théâtre qui se réjouit de ne pas avoir drainé uniquement des personnes « *qui ont profité de l'effet d'aubaine* ».

Le théâtre de La Colline, suite au départ de Stéphane Braunschweig pour l'Odéon, a donc vu certaines actions suivre son directeur dans un autre lieu. De plus, le président de la République a nommé sous proposition d'Audrey Azoulay- ministre de la Culture et de la Communication- son successeur : Wajdi Mouawad. Cette nomination est bien sûr liée au projet présenté par Wajdi Mouawad pour le théâtre et à différentes discussions politiques, le ministère déclarant que ce choix a été effectué suite à : « *l'aboutissement des conversations entre François Hollande et Audrey Azoulay* ». Par ailleurs, cette nomination n'est pas anodine en ce que Wajdi Mouawad est libano-qubécois ; il est rare de voir des institutions publiques dirigées par des personnes n'étant pas de nationalité

française ou européenne. Le journal Le Monde voit dans cette nomination comme une forme de réponse à une période antérieure: « *la France répare une blessure dans la vie d'un artiste de renommée internationale, en lui accordant un théâtre trente-trois ans après avoir refusé à sa famille les papiers qui lui auraient permis de rester à Paris, où celle-ci s'était exilée, en 1978, à cause de la guerre du Liban* »⁵⁸.

Cette nomination provient tardivement dans les temps d'incertitude, les actions entreprises sur la période sont donc en cours de développement. Il est important de souligner le souhait de Wajdi Mouawad de travailler avec et envers la jeunesse en l'associant sur différents événements et en consacrant une partie de sa programmation à cette question précise. De plus, dans sa programmation, Wajdi Mouawad a souhaité travailler uniquement avec des auteurs contemporains. Ce changement de « génération » d'artistes implique aussi des personnes qui ont été beaucoup plus sensibilisées que leurs aînés aux questions d'intervention publique. Il y a donc un souhait partagé avec les artistes « *d'inventer des choses pour faire venir des gens qui ne viennent pas dans le théâtre* ». Plusieurs réflexions sont en cours sur ce sujet en passant notamment par l'appropriation du lieu.

Dans cette lignée, par exemple, a été organisé en mars 2017 un événement autour de la pièce « *Moi, Corinne Dadat* » qui est née de la rencontre de l'auteur Mohamed El Khatib et de Corinne Dadat, femme de ménage. « *Moi, Corinne Dadat est le portrait d'une femme "invisible" dont l'expérience, si elle n'est pas représentative des réalités du "lumpenprolétariat", est tout de même significative. À deux corps et deux voix, la danseuse Élodie Guezou et Corinne Dadat livrent des instantanés de vie, témoignent de la langue et des corps que l'on maltraite, du monde ouvrier au travail mais aussi de la famille et de la sphère domestique. Une histoire intime de la classe populaire* »⁵⁹. Lors d'une soirée autour de la pièce ont été conviés, « *par le biais d'associations du 20^{ème}, des gens qui n'avaient jamais mis les pieds au théâtre de leur vie mais aussi des abonnés de la Colline, du personnel de la mairie, du personnel de la Colline...* » afin de préparer un repas, le partager et assister à la représentation. Sophie Garnier insiste que la réussite de ce moment est notamment dû au « faire ensemble » : « *Mais je me suis rendue compte que*

⁵⁸ « *Pour Wajdi Mouawad, l'exil s'arrête à Paris* » sur Le Monde, consultée le 29/06/2017 : http://www.lemonde.fr/culture/article/2016/04/06/wajdi-mouawad-va-prendre-la-direction-du-theatre-national-de-la-colline_4897021_3246.html

⁵⁹ Description de la pièce sur le site web de La Colline, consultée le 29/06/2017 : <http://www.colline.fr/fr/spectacle/moi-corinne-dadat>

ce qui avait été très fédérateur, c'était le fait de faire quelque chose ensemble, de mettre la main à la pâte dans quelque chose qui n'avait rien à voir avec le théâtre. Que ça créé du lien. Donc cette idée je la garde en tête, pour que je trouve quelque chose qui relève du « faire ensemble » ».

En parallèle à ces réflexions d'actions sur le long terme, plusieurs événements se sont tenus en réponse aux problématiques d'actualité. Ainsi, suite aux attentats du 14 juillet 2016, Wajdi Mouawad proposait à la rentrée scolaire l'événement « Aux jours sombres les amis inconnus » : « *Que faire après cet été terrible, qui lui-même fait suite à une année tout aussi terrible ? Que faire pour défaire un peu la peur de mes proches et remettre de la vie dans la vie ? J'ai pensé à ceci : inviter le public à se retrouver face à mes amis penseurs, poètes, musiciens, et qui ont, un jour ou l'autre, eu à confronter la peur. Les inviter à raconter comment ils ont fait pour vivre et comment ils ont fait pour dépasser la peur. Les inviter à ajouter à leur témoignage la lecture d'un texte qu'ils aiment : poésie, romans ou essais. Certains chanteront, d'autres feront entendre une musique ou montreront un extrait de film. À ces amis, leur demander d'inviter aussi un ami que je ne connais pas pour qu'il puisse à son tour témoigner. D'ami en ami, dessiner ainsi les contours d'une soirée tissée par les réseaux des amitiés* »⁶⁰. Dans ce même élan a été organisé le 7 novembre 2016, un colloque international ouvert au public avec le ministère de la Culture et de la Communication intitulé « A quoi bon des poètes en temps de détresse ? ». Les questions soulevées par cet événement sont notamment liées aux demandes politiques post-attentat : « *De cible, la culture peut-elle devenir remède ? (...) La culture peut-elle encore être une force, voire un contrepoint à la fragilité de nos démocraties ?* »⁶¹. Le colloque a été organisé dans le cadre du mouvement « Fraternité générale ! », mouvement pour « *promouvoir la fraternité à travers des actions culturelles, pédagogiques et citoyennes partout en France* »⁶² qui a été lancé par le ministère de la Culture suite aux différents attentats.

⁶⁰ Présentation de l'événement sur La Colline, consultée le 29/03/2017 : <http://www.colline.fr/fr/node/10003>

⁶¹ Présentation du colloque sur <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Communiqués-de-presses-2012-2017/Annee-2016/Colloque-A-quoi-bon-des-poetes-en-temps-de-detresse-a-La-Colline-theatre-national-le-7-novembre-2016-a-20h>

⁶² Présentation du Mouvement sur [fraternite-generale](https://www.fraternite-generale.fr/le-mouvement-fraternite-generale), consultée le 28/07/2017 : <https://www.fraternite-generale.fr/le-mouvement-fraternite-generale>

Comme soulevé précédemment, ces questions sont le cœur des actions politiques qui sont nées suite à l'attentat visant Charlie Hebdo. Cette mobilisation dans les politiques culturelles concerne notamment la question de l'éducation artistique. Laurence Plon des Tréteaux de France souligne sur ce sujet que « *si un élève dans son parcours, dans son cursus ne rencontre pas les dispositifs culturels, il va y avoir un manque* ». Cette problématique est au cœur des Tréteaux de France par son historique de théâtre itinérant et par l'implication de son directeur actuel dans un processus d'éducation populaire. Ainsi, les temps d'incertitude n'ont pas impacté les actions du CDN mais ont « *mis en lumière* » celles-ci, notamment, les représentations et ateliers proposés à des territoires qui n'y ont pas forcément accès, le travail avec des organismes d'intégration pour les primo-arrivants et différents projets participatifs avec des centres sociaux. Par ailleurs, Laurence Plon soulève de nouvelles problématiques, particulièrement les liens entre social et culturel qui sont effectués dans les régions mais totalement dissociés à Paris ou dans les grandes villes où « *c'est le social d'un côté, le culturel de l'autre, ça ne se parle pas vraiment* ». Cette problématique est nouvelle pour le CDN qui est plus ancré par son histoire dans des territoires « *sans structure* ».

Ce dernier point donne aussi plus d'amplitude à ma première hypothèse qui ne prenait pas en compte ce versant. De plus, dans ces analyses, il est important de relever les dissociations entre les différents acteurs, l'acte d'urgence étant souvent étatique et l'action pérenne ne relevant presque plus des théâtres mais plutôt d'associations, d'écoles et de collectifs avec lesquels ils travaillent.

A ce stade de mes recherches et de mes résultats d'analyse, je peux au regard de ma problématique – « *Dans quelles mesures, les institutions culturelles françaises répondent aux temps d'incertitude ?* » - conclure que les théâtres publics étudiés se sont, par le biais de leur directeur, inscrits dans les temps d'incertitude. Effectivement, à différents moments, ceux-ci y font référence et formulent des souhaits de réponses, que ce soit des réponses de changement empirique ou bien des actions plus directes de la part de leurs institutions. Cette conclusion permet de confirmer ma première partie d'hypothèse qui soutient que : **Les théâtres se saisissent des questionnements apportés par les temps d'incertitude**. L'analyse des différentes actions entreprises vient nuancer ma seconde partie d'hypothèse – **et essaient de transformer des actes d'urgence en actions pérennes**-. Cette formulation se montre trop restrictive face aux différentes actions externes qui sont nées et se sont développées sur la période.

Premièrement, et sans surprise, au regard du travail effectué sur les dernières décennies pour la démocratisation culturelle, ces sujets étaient déjà au cœur des préoccupations. Cette conclusion est particulièrement révélatrice avec l'exemple des Tréteaux de France. Mais ici, il faut aussi ajouter un constat supplémentaire, en ce que la préoccupation est ancienne et obsolète. En effet, le temps où « *le théâtre s'arrête à la porte des octrois de Paris* »⁶³ et où les Centres dramatiques nationaux (CDN) « *ambassades de la culture et de l'art* »⁶⁴ étaient déployés afin de guérir cette injustice est révolue et est en grande partie réussie. Ainsi, ce n'est plus les zones excentrées qui posent problème mais bien les périphéries des villes, lieux où social et culturel ne sont pas unis, et qui sont devenues le cœur des nouvelles demandes politiques. Ainsi, les théâtres « sont catapultés » non plus dans des territoires éloignés mais bien dans les périphéries qui bordent leurs institutions.

Deuxièmement, il faut relever le poids des demandes politiques dans la mise en place d'actions pérennes. Les actions qui sont mises en place en réponse aux temps d'incertitude sont dans plusieurs cas le résultat de demandes impératives. Au regard des analyses, un élément est particulièrement troublant : ce ne sont pas les CDN qui mettent en place des actions suite aux demandes politiques mais les théâtres nationaux. C'est-à-dire que les

⁶³ DULLIN, C. cité par QUEYRANNE, J.J, aux BIS 2008, Nantes

⁶⁴ ROMEAS, N. *Mortelles dérives – La décentralisation culturelle pervertie*, Supplément au n°52 de la revue Cassandre, mars avril 2003, p.25

institutions dépendantes des collectivités locales et avec des missions imposées dans des feuilles de route détaillées ont été moins « secouées » que les théâtres nationaux qui ne dépendent que du ministère de la Culture et qui n'ont pas une vocation de mobilisation politique. Certes, ces institutions se voient attribuer des « enveloppes » pour mener des actions, mais cet argent public provient de structures dont elles ne dépendent pas.

Troisièmement et en écho avec cette conclusion, il est possible de relever dans les discours et les actions entreprises un glissement ou une évolution du caractère des institutions. Les directeurs tentent par leurs éditoriaux et leurs actions d'être de plus en plus impliqués dans les problématiques d'actualité. Une telle conclusion conforte bien sûr mon sujet mais m'interpelle sur le rôle que ces institutions se donnent et sur les nouveaux regards que les politiques donnent sur elles.

Pour finir, et comme soulevé précédemment, les institutions ne sont pas au cœur des actions pérennes extérieures aux théâtres. Elles sont les instigateurs, les créateurs, les intermédiaires mais elles n'engagent pas « le lieu théâtre », elles sont « à côté ». Une telle position apporte une réflexion sur la répartition de l'argent public : effectivement, pourquoi engager les institutions dans ces processus de réponse ? Il y a un souhait de conserver ces institutions en les incluant, mais de telles distorsions d'acteurs montrent aussi un système en déséquilibre.

Au regard de ces conclusions, je ne peux qu'infirmar ma première hypothèse : « *Les théâtres se saisissent des questionnements apportés par les temps d'incertitude et essayent de transformer des actes d'urgence en actions pérennes* ». Même si celle-ci n'est pas totalement erronée, elle ne comprend pas assez la complexité entre les jeux d'acteurs et la réalité du développement d'actes en actions. Par ailleurs, ces conclusions sont la confirmation de mes intuitions étayées en introduction sur le changement de caractère de ces institutions. Celles-ci opèrent des changements dans leurs identités et dans un même temps, les politiques demandent à ces institutions de s'impliquer « socialement ».

Ces conclusions permettent d'être à même d'appréhender ma seconde hypothèse : « *Évolution de l'institution culturelle dans les temps d'incertitude : passage du conservatoire d'art à un instrument de mixité sociale* ».

Chapitre 2. Évolution de l'institution culturelle dans les temps d'incertitude

Ce second chapitre s'intéresse aux transformations dans l'identité des institutions lors des temps d'incertitude. Ces changements, qu'ils proviennent d'influences politiques ou individuelles, sont une des clefs de réponse à cette période. Une analyse en deux temps, l'une recentrée sur les institutions (I) et l'autre sur l'État et ses acteurs (II), permettra de comprendre les changements souhaités ou apportés dans l'identité des théâtres. Ces analyses permettent de comprendre les réponses apportées face aux temps d'incertitude et de porter un œil critique sur celles-ci pour pouvoir formuler des recommandations.

I. Les institutions se remettent en question et repensent leurs univers

Le chapitre précédent permet de déceler un glissement dans les identités des théâtres. Effectivement, de « *piliers (...) en faveur de l'art dramatique* »⁶⁵ et de « *lieux de référence nationale pour le développement de l'art du théâtre* »⁶⁶, les théâtres, parfois après une demande politique, deviennent des acteurs du champ social. Bien sûr, il est dans leurs identités communes : de partager l'art dramatique et la création théâtrale avec le plus large public possible et, pour les CDN, de remplir une mission d'intérêt public. Ce dernier point s'est largement accentué dans les temps d'incertitude et a aussi évolué en passant d'une ouverture au plus large public à une demande impérative d'aller non plus vers des publics mais des populations données. Par ailleurs, la première partie avait soulevé le souhait spontané des directeurs de s'intéresser et de répondre à cette période de temps. Une analyse des actions externes des théâtres a permis de comprendre différentes actions proposées pour répondre aux temps d'incertitude mais au regard des différentes conclusions, il paraît essentiel de s'intéresser aux transformations en interne. Ces transformations éloignées de la demande politique permettent de comprendre comment les institutions se repensent afin de s'inscrire dans une forme de modernité et de pérennité. Afin d'essayer de répondre à ma problématique, il paraît essentiel d'analyser les

⁶⁵ « *Théâtres nationaux* » sur [culturecommunication.gouv.fr](http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Theatre-spectacles/Organismes/Creation-Diffusion/Theatres-nationaux), consultée le 22/04/2017 :

⁶⁶ « *Arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Centre dramatique national » et le contrat type de décentralisation dramatique* » sur [legifrance.gouv.fr](https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?jsessionid=F4BC0047AC6C4DF20051439D4DE0EE4A.tpdila14v_1?cidTexte=JORFTEXT000034679467&dateTexte=&oldAction=rechJO&categorieLien=id&idJO=JORFCO NT000034674092), consultée le 14/06/2017 :

différentes évolutions qu'ont souhaité apporter les théâtres à leurs univers, que ce soit par une modification des signes portés par les supports d'information et de communication ou par un travail évolutif sur leur principal élément de médiation : le lieu théâtre. Dans l'intention de retracer ces différentes modifications et évolutions, je me suis appliquée à analyser les supports d'information et de communication. De plus, une analyse sémiologique de l'espace m'a permis de comprendre les différentes problématiques rencontrées par les lieux. Au vue de ces résultats, j'ai dirigé une partie de mes entretiens sur ces sujets afin de relever d'éventuels souhaits et de comprendre exhaustivement les différentes évolutions effectuées par les acteurs des institutions.

En termes de supports, il m'a semblé pertinent une nouvelle fois d'étudier la « brochure de programmation » des théâtres, cet élément étant au cœur de leur communication. Loin d'étudier de nouveau l'aspect purement textuel, je me suis attachée aux différents messages -plastique ; iconique ; linguistique- afin de relever d'éventuelles modifications dans ceux-ci. En gardant les saisons étudiées en chapitre un, il m'a été possible de relever que les théâtres nationaux avaient tous deux fait évoluer de façon très importante leurs messages, à la différence des deux CDN qui n'ont pas apporté de réelles modifications. Ce premier constat est très facilement justifiable : les deux CDN ayant opéré des modifications précédentes aux temps d'incertitude, il fallait plusieurs années pour stabiliser ces changements. Les saisons étudiées sont donc celles de la stabilisation, au contraire des deux théâtres nationaux qui en accueillant des nouveaux directeurs ont débuté la période de modifications des messages. Face à ce constat, il devient alors possible d'analyser les souhaits transmis par les modifications des messages lors des changements de direction.

Ainsi, le théâtre de l'Odéon est passé d'un support qui véhiculait un message de prestige en utilisant les codes du luxe à une brochure plus ludique et accessible. D'un catalogue de papier glacé en noir et blanc et un rouge théâtre, la brochure 17/18 en papier recyclé se pare d'une nouvelle charte graphique composée de : vert, jaune, mauve et gris. Il est intéressant de relever ici que ce choix est presque disruptif par rapport à la tradition théâtrale, ces couleurs n'étant généralement pas associées à l'art dramatique et le vert étant la couleur maudite du théâtre. De plus, le message linguistique est réduit et met en lumière les spectacles et les actions, en éclipsant la part dédiée à l'institution. La brochure, par l'utilisation des couleurs et des formes géométriques, prend un aspect ludique où

chaque information est consignée à une forme. Olivier Schnoering à ce sujet confirmait qu'un travail en profondeur avait été effectué pour modifier les signes envoyés au lecteur : « *On a travaillé sur la simplification de l'accès (...) la brochure à l'époque de Bondy était un catalogue très luxueux (...) on est dans un truc de prestige, on joue vraiment sur l'institution au centre de Paris, très bourgeoise. Vous prenez cette brochure là, vous allez voir la manière dont on a taillé dans les textes, toute la littérature on se fait mousser pour un truc hyper pratique, hyper ludique, hyper simple* ».

Le côté ludique est aussi présent dans la brochure 2017-2018 de La Colline mais dans cette nouvelle « brochure », les modifications sont presque l'inverse de celles de l'Odéon. D'une brochure très concise avec seulement les informations principales, la nouvelle est, comme son intitulé le précise, un almanach. La définition de l'almanach et de sa fonction sont même données en dos de couverture « Emprunté au latin médiéval **almanach**, de l'arabe **املناخ**, al-manakh (lunaison). D'après Antoine-Paulin Pihan, le mot viendrait plutôt de l'arabe **املنح**, al-manh' (*le don*), justifiant cet étymon par « *l'usage, anciennement adopté, de se faire présent d'un calendrier les uns aux autres, à l'époque du renouvellement de l'année* ». Pourtant, ce n'est pas un calendrier qui est présenté mais plutôt un carnet grand format imprimé sur papier recyclé. Ici une forme de poésie enfantine est mise en exergue (dessin, cartes, citations sur une page) au détriment d'une présentation claire des informations. Là où Wajdi Mouawad nommait son éditorial « Manifeste », l'Almanach qui le contient est une manifestation du respect de l'art, presque luxueux si on ne retient que le raffinement que comporte sa définition. Il est intéressant de voir que l'Odéon s'est éloigné de son ancien format et que La Colline s'en est rapprochée par son format catalogue, par sa galerie photographique et la place importante dédiée au texte. Pourtant, là où l'Odéon jouait avec les codes d'un luxe bourgeois, La Colline utilise un raffinement artistique pointu, en faisant notamment appel au graphiste Pierre di Sciullo spécialisé en typographie. Ce concept calendaire n'est pas tant rattaché au format qu'au souhait de La Colline de se défaire du système des saisons scolaires pour privilégier une programmation annuelle avec, au cours de celle-ci, la question des saisons, au sens saisonnier, qui viennent rythmer la programmation : l'automne est la saison des auteurs, l'hiver celui de l'enfance avec le retour d'un spectacle jeune public, le printemps à la jeunesse et l'été à la mémoire des disparus. Ces thématiques se resserrent sur le souhait de La Colline de s'inscrire dans les questions de jeunesse et de territoire, ainsi que sur celui de travailler avec des auteurs vivants. La question du

territoire est une des premières missions de Sophie Garnier qui œuvre à l'ouverture aux publics et qui essaye d'aller à la rencontre des acteurs de l'arrondissement et des banlieues limitrophes. « *Sur l'ancrage territorial, depuis mon arrivée, je vais systématiquement à une réunion une fois par mois à la mairie du 20^{ème} qui réunit tous les éléments culturels de la mairie du 20^{ème}. Donc c'est un symbole assez fort qu'un théâtre national qui ne reçoit pas de subvention de la mairie, soit à cet endroit-là (...). Je vais vraiment à ces réunions pour être beaucoup plus au contact de la réalité de terrain de ces partenaires potentiels culturels. Donc avec la mairie les rapports sont plutôt bons, je crois qu'ils sont vraiment contents qu'on s'inscrive à cet endroit-là, qu'on soit un petit peu moins en position supérieure. Je pense qu'il y a un peu cette image-là dans les théâtres nationaux, de gens qui se placent un peu au-dessus et le fait d'aller vers les gens permet de travailler l'image de La Colline autrement. (...) J'aimerais aussi être présente sur le conseil du quartier dans lequel est implanté La Colline. Parce que c'est des endroits où on ne parle pas directement de culture mais où on se rend compte des problématiques des personnes du quartier. Donc en étant plus au fait des problématiques rencontrées par les habitants, je peux mieux réfléchir à des propositions en partant de ce qui les préoccupe dans le quotidien. Quand j'étais à Tremblay, c'est ce que je faisais et c'était très instructif. On s'en prend plein la figure : « mais le théâtre, vous devriez programmer ci et ça, et pourquoi vous ne faites pas ça » ... Mais justement ça permet de répondre et d'expliquer pourquoi un théâtre qui reçoit des subventions publiques n'est pas à cet endroit-là, de faire de la pédagogie en fait, et puis aussi ça permet de lever des représentations, et à plus forte raison quand on arrive avec l'image d'un théâtre national, le fait d'être à ces endroits là ça montre qu'on n'est pas au-dessus. Et je pense que ces messages-là sont absolument fondamentaux à faire passer sur le territoire du 20^{ème}. Parallèlement à ça, je vais beaucoup rencontrer les directeurs de centres sociaux, les directeurs de MJC, de maisons de quartier, de conservatoire d'arrondissement, etc. Et je me rends compte parce qu'il y a un maillage associatif très fort sur le 20^{ème}, que le fait de dire « si vous pouvez venir à La Colline, si on peut imaginer des projets avec vous... », les gens sont contents et le mot se propage. »*

Les théâtres de La Colline et de l'Odéon partagent le souhait d'inscrire plus fortement la jeunesse au cœur de leurs préoccupations et de leurs offres. Afin de s'adresser à ces publics, les deux théâtres ont investi les réseaux sociaux en faisant aussi bien de la publicité sur Facebook qu'en créant un compte Instagram du théâtre. Ce développement

social media s'inscrit aussi dans l'organisation d'événements en ligne, par exemple, avec un Facebook Live où Wajdi Mouawad « *répondait aux questions des lycéens* » : « *On a touché 30 000 personnes sur 1h, c'est énorme. C'est des choses qu'on a envie de développer, pas qu'avec Wajdi mais aussi avec d'autres artistes* ».

Comme énoncé en chapitre un, la grille tarifaire des théâtres est un véritable enjeu de communication. Enjeu qui, pour les théâtres nationaux, est très ardu puisque régit par l'État. L'Odéon est donc arrivé à trouver une « parade » avec les avant-premières qui renforcent son image accessible, d'autant plus que le théâtre a choisi d'investir des médias populaires et de grande envergure en faisant par exemple appel au gratuit 20 Minutes. De plus, suite au succès de cette action, le théâtre a choisi d'investir davantage dans de la publicité sur les réseaux sociaux, au détriment d'une publicité dans sa brochure de saisons : « *On a essayé d'élargir, on a essayé ailleurs. On a fait des grandes pages de pub dans 20 minutes, et effectivement ça, ça a pas mal fonctionné. Après, au bout de la quatrième avant- première on s'est aussi rendu compte que c'était les mêmes qui revenaient. Mais ça on ne peut pas lutter contre, et là on travaille pour la saison prochaine aussi là-dessus. C'est-à-dire que si vous regardez notre com de cette année, les avant-premières, elles ne sont quasiment pas annoncées, il faut les chercher. Alors que dans la communication de l'année dernière il y avait des pages entières et dans la brochure de saison et dans les préprogrammés pour avertir avec les dates. Là on les cache, elles sont là, on les mentionne partout mais on fera des coups de com sur les réseaux sociaux. On utilise beaucoup les réseaux sociaux pour communiquer là-dessus. Pareil pour essayer de toucher des gens nouveaux, on a fait de la pub sur Facebook. L'idée c'est vraiment d'élargir, de faire en sorte que ça ne soit pas le théâtre du 6^{ème} arrondissement* ».

À l'inverse, La Colline, ayant été rappelée à l'ordre par la Cour des comptes sur ses tarifs, a dû les augmenter, même si le théâtre reste toujours le plus accessible en termes tarifaires. Afin de parer à cette augmentation, La Colline a mis en place deux types d'actions envers ses publics : la suppression de l'abonnement pour une adhésion à la carte et la multiplication des temps de rencontre avec les publics pour le leur expliquer, en installant par exemple une table sur le parvis de La Colline avec des rafraichissements : « *Si vous avez lu le rapport de la Cour des comptes, vous avez dû voir que La Colline avait été « alpaguée » sur la question des tarifs très bas par rapport à d'autres théâtres nationaux.*

Donc on a dû répercuter cette conclusion de la Cour des comptes sur la tarification nouvelle mais on reste toujours dans les tarifs les plus bas mais il y a un certain nombre de gens qui ne sont pas les plus défavorisés qui nous font un certain nombre de remarques sur l'augmentation tarifaire. C'est quelque chose qu'on assume et qu'on explique. Et cet endroit de la table le permet. Moi je suis très transparente, donc je leur explique que cela est dû au rapport. Ça nous permet de faire cette médiation, de rassurer et de raconter. Et les gens sont contents d'être accueillis comme ça ».

Cette épineuse question des tarifs est bien différente dans les Centres Dramatiques Nationaux (CDN) puisque les théâtres, par leur mission de service public, proposent des tarifs très bas. Ainsi, La Commune est totalement accessible par ses différentes propositions tarifaires : *« Vous avez dû voir notre grille tarifaire qui permet aux gens de pouvoir s'acheter une place sans que ce soit trop compliqué. Après on pratique ici beaucoup à Aubervilliers des tarifs à 6€. Et après encore pour les gens en grande difficulté, on a un tarif qu'on n'affiche pas qui est un tarif à 3€. Pour les écoles primaires d'Aubervilliers on a aussi un tarif à 3€, parce que sinon pour certains enfants ça fait trop cher. Et si malgré tout ça, vous ne pouvez pas venir, on vous fait une invitation. Il ne faut pas que le prix soit un obstacle, c'est comme ça qu'on le voit. Bien sûr, ce ne sont pas les places qui nous font vivre ».*

Le cas des Tréteaux de France est très différent de celui de La Commune puisque ces tarifs s'adressent uniquement en « Business to Business » (B2B). Le CDN adresse sa grille et ses coûts aux personnes qui vont les recevoir et n'ont donc aucune portée sur le tarif « au billet ». Le CDN essaye de se montrer le plus accessible possible : *« On est censé être accessible. On tente de répondre et d'alléger nos coûts pour les personnes avec qui on travaille ».* Cet allègement des coûts passe aussi par une réflexion sur l'itinérance avec désormais des spectacles très légers techniquement et la suppression de l'itinérance avec un chapiteau qui était auparavant le symbole itinérant des Tréteaux : *« Quand Robin Renucci est arrivé il a semblé évident que cette pratique du chapiteau avec une structure qui coûte très cher n'avait plus vraiment de sens puisque les territoires sont équipés. Il fallait penser un autre moyen de proposer une itinérance ce qui a été la mission de Robin. Il y a deux volets : poursuivre cette mission là à partir de mises en place techniques du plateau et du spectacle c'est-à-dire que nos spectacles sont tous très légers techniquement ».*

et autonomes. Peu importe le lieu, on peut jouer le même spectacle. Ce qui permet un montage/démontage en un service ce qui permet de réduire les coûts ».

Cette décision d'arrêter l'itinérance avec un chapiteau questionne la symbolique qui lui était liée. Le lieu symbolique qui a participé à la création du CDN n'est désormais plus pertinent dans la période actuelle, Robin Renucci explique notamment que « *Nous sommes là pour permettre à la population de rencontrer des œuvres, plus seulement d'y accéder, comme à l'époque de Malraux.* »⁶⁷ Les théâtres, à l'image de l'Odéon dans les ZSP, sortent de leurs murs pour aller à la rencontre de populations. Ceci vient interroger le « lieu théâtre » qui est un des piliers de l'institution mais qui vient aussi paradoxalement la desservir. Pourtant, chacun des lieux physiques des théâtres étudiés ont un fort aspect symbolique dans leur implantation. Effectivement, La Colline⁶⁸ est au cœur de l'arrondissement qui l'abrite et à la croisée des axes les plus importants de celui-ci. De plus, le théâtre est adossé au Père Lachaise, cimetière historique et touristique. Le théâtre de La Commune⁶⁹ par son emplacement est un incontournable de la vie des habitants d'Aubervilliers : il se trouve au cœur de la ville, est situé à la rencontre des services publics de celle-ci et partage son bâtiment avec deux autres lieux d'offre culturelle. Pour finir, le théâtre de l'Odéon⁷⁰ par son emplacement historique, jouit d'un emplacement symbolique et de choix où toutes les rues convergent en son sens.

Ce n'est donc pas l'emplacement qui est au cœur de la problématique mais plutôt le lieu en tant que tel. Il est intéressant de relever les problématiques très différentes que rencontrent les théâtres puisqu'aucun des lieux n'est comparable par son architecture.

Le théâtre de La Commune se trouve dans une ancienne orangerie classique et a pris la place de l'ancienne salle des fêtes. Ce bâtiment accueille actuellement le théâtre, le cinéma Le Studio et la médiathèque Saint-John Perse. Le bâtiment est bordé par un square où au cœur de celui-ci se trouve un monument dédié à Firmin Gémier (1869-1933), « *né à Aubervilliers et créateur du théâtre populaire en France.* »⁷¹ Le bâtiment qui abrite le théâtre a gardé un charme de son architecture 1900 même si les différentes extensions ont

⁶⁷ « *Tréteaux de France : Un nouvel outil de diffusion en projet* » sur La Scène, consultée le 07/07/2017 : <http://www.lascene.com/a-la-une/infosscenes/4863-treteaux-de-france--un-nouvel-outil-de-diffusion-en-projet->

⁶⁸ Annexe 6

⁶⁹ Annexe 7

⁷⁰ Annexe 8

⁷¹ Description du square sur Atlas Patrimoine 93, consultée le 30/06/2017 : http://www.atlas-patrimoine93.fr/pg/html/bases_doc/inventaire/fiche.php?idfic=001inv090

plutôt « mal vieilli », en effet les structures métalliques sont usées. Le théâtre bénéficie d'une double entrée qui permet au passant de l'identifier comme un théâtre du côté « rue » et, du côté « square », comme un lieu de rencontre avec un accès à des espaces communs et de restauration. L'entrée par le square peut être qualifiée de plus « accessible » en ce que le passant doit juste monter une volée de marche pour accéder au théâtre, il peut aussi voir directement du square le hall d'accueil ou le restaurant grâce aux baies vitrées. L'entrée principale est plus complexe, l'allée y menant ne permettant pas au passant de s'y arrêter pour regarder à l'intérieur⁷². Cet agencement permettant une certaine ouverture était un souhait de Marie-José Malis lors de son arrivée : « *Marie-José voulait vraiment ouvrir le théâtre d'un point de vue physique, c'est-à-dire de vraiment ouvrir les locaux. Donc ça, ça a vraiment été un souhait, donc il y a eu l'ouverture du restaurant à midi, avant ce n'était qu'un bar/restaurant pour les représentations. Pour que les gens de la ville viennent y manger, pour que les gens des associations puissent se réunir l'après-midi, des choses comme ça. Il y a eu ce lien-là qui s'est ouvert. Le but c'est de rencontrer le maximum d'associations pour qu'il y ait un maximum de liens qui puissent se créer. Les gens ne viendront pas si sur place il n'y a pas un relai des associations. (...) On peut dire que globalement on travaille avec les personnes des différents lieux, que ce soit le cinéma, la médiathèque ou le conservatoire d'en face. Comme emplacement c'est symbolique et agréable, on peut passer de l'un à l'autre très facilement* ».

A l'inverse du théâtre de La Commune qui essaye de ne pas mettre le théâtre en avant, l'Odéon⁷³ lui joue avec les codes de l'institution et donne un caractère sacré à celle-ci. Son bâtiment se distingue par son austérité et le vide qui l'entoure. Son architecture monumentale le rattache aux monuments de l'Antiquité Grecque. Le caractère « officiel » du théâtre est extrêmement frappant. A l'extrémité haute de la façade, le bâtiment est nommé en lettres d'« or » : « ODEON THEATRE DE L'EUROPE ». Trois drapeaux sont présents en dessous de l'inscription : deux français et un de l'Union Européenne. Le fait de présenter plusieurs drapeaux n'est pas anodin, puisque c'est un souhait de l'institution de montrer qu'il s'inscrit dans la règle d'usage de la tradition républicaine. Le théâtre s'institutionnalise donc par cette pratique. À noter que la seconde salle du théâtre, Les Ateliers Berthier, n'a pas de drapeau sur sa façade. Par ailleurs, les affiches imposantes destinées à la programmation, présentes sur sa façade, sont très intéressantes en ce

⁷² Annexe 7

⁷³ Annexe 8

qu'elles utilisent la même charte graphique que la brochure. Ainsi, le jaune et le vert sont utilisés. Comme soulevé précédemment, ce choix est presque disruptif par rapport à la tradition théâtrale. Cela crée donc un paradoxe intéressant entre un bâtiment qui s'inscrit dans l'historique grec du théâtre et dans la représentation de l'institution française et qui par le biais de son affichage de communication brise les règles classiques du théâtre. Afin d'accéder à l'entrée du théâtre, il faut monter une volée de marches pour pénétrer sous le portail qui, lorsqu'elles sont fermées, sont protégées par d'imposantes grilles noires et dorées.

Ce type d'entrée joue sur l'effet « sacré » de la pénétration d'un bâtiment. Il est possible de décomposer le processus de la façon suivante : traverser (parvis) ; monter (marches) ; s'avancer (sous le portail des colonnes) ; pénétrer (pousser les portes). Une telle décomposition permet de rapprocher ce procédé aux temples grecs et romains, cette phase d'approche permettant à l'individu de soupeser du regard l'importance du bâtiment dans lequel il pénètre mais lui laissant aussi le temps de penser avant son entrée. Même si le bâtiment est composé de fenêtres et de portes-vitrées, il reste difficile avant l'entrée sur le parvis de distinguer l'intérieur. Le fait d'avoir un rez-de-chaussée surélevé et protégé par un portail de colonnes joue aussi sur les ombres. Ainsi, quelqu'un s'avançant sur le parvis est parfaitement visible et même à nu dans cet espace vide, alors qu'une personne étant située sous les colonnes sera protégée par l'ombre du bâtiment. Une distance s'opère donc entre la personne qui est proche du théâtre ou en face de celui-ci.

Le bâtiment par son architecture fait appel au « sacré » et, en utilisant les codes de l'institution, crée une certaine forme de respect symbolique mais de tels signifiants peuvent créer un double effet qui par ailleurs ne s'annulent pas l'un l'autre : une valorisation de l'initié et une intimidation du passant. Olivier Schnoering module cette vision en expliquant le paradoxe entre lieu chaleureux et nécessité d'un service « haut de gamme » : *« Ici, c'est hyper particulier parce que c'est un bâtiment classé, c'est un peu un musée ici, vous l'avez vu. C'est grand style mais quand on s'approche ce n'est que du trompe l'œil. Il y a cette grande terrasse qui est une nouveauté d'il y a deux ans qui fait quand même vivre tout le quartier donc ça attire quand même pas mal de monde, donc c'est bien d'avoir cet espace-là. (...) On travaille beaucoup sur cette question-là, de l'accueil, de rendre le lieu un peu plus chaleureux. (...) L'accueil est super important, ici on est hyper bien accueilli, j'étais étonné en arrivant de la qualité d'accueil, de service,*

de placement. Après, on est encore grand style, on est dans cette ambiguïté parce qu'on est dans un lieu facile d'accès, chaleureux mais en même temps quand on paye 40€ sa place, moi j'estime qu'on doit avoir un service qui doit aller avec ».

Le caractère monumental du théâtre de La Colline⁷⁴ est moins appréciable en ce que celui-ci n'est pas situé sur la place Gambetta mais dans une rue parallèle, la rue Malte Brun. Après analyse, la rue peut être qualifiée de peu « engageante ». Effectivement, d'une place arborée avec des bâtiments haussmanniens, la rue est sans végétation avec une forte présence de bâtiments en béton à la peinture délavée. De plus, le bâtiment faisant face au théâtre -donc la vision qu'aura une personne en sortant du théâtre ou en étant devant- donne un caractère d'« insécurité » à la rue : présence de barreaux aux fenêtres du rez-de-chaussée -qui sont souvent présents en rez-de-chaussée pour préserver des cambriolages-, une caméra de surveillance très visible est aussi placée sur ce même bâtiment. Un logo de l'enseigne McDonald est présent sur le mur, au-dessus d'une porte qui doit être une des issues du fast-food⁷⁵.

L'aspect monumental de la façade du théâtre⁷⁶ est donc amoindri par le manque de recul que propose la rue. L'architecture de celle-ci appartient aux années quatre-vingt par l'utilisation des deux matériaux principaux -structure en béton soutenant une façade de 12m de vitres-, par son épuration et par l'utilisation de formes aiguës et de lignes droites. En fonction de la lumière, la façade reflète soit la rue, soit l'intérieur du théâtre. À première vue, on comprend qu'il s'agit d'un lieu de théâtre grâce aux différents écrits et panneaux lui donnant sens. Par ailleurs, si on ne les relève pas, il faut alors faire jeu de transparence avec les vitres pour pouvoir regarder à l'intérieur et alors comprendre – toujours grâce à de la signalétique écrite- qu'il s'agit d'un théâtre. Effectivement, si on se rapproche des vitres de l'entrée principale, aucun élément ne peut faire penser directement à un lieu de théâtre. L'espace est exigü, un escalier descend sur la gauche, une loge de gardien sur la droite et un accueil peu visible de l'extérieur sur la gauche. Les signalétiques écrites sont significatives : « Grand Théâtre ; Petit Théâtre ; Rangs G à T pairs ; ... ». Pour un analphabète la seule signalétique claire serait celle des toilettes. D'un point de vue personnel et d'habitante de l'arrondissement, cette architecture ne me signifie

⁷⁴ Annexe 6

⁷⁵ Photographies du théâtre de La Colline présentes en Annexe 6

⁷⁶ Photographies du théâtre de La Colline présentes en Annexe 6

pas un lieu de théâtre mais plutôt deux autres types de bâtiment. Premièrement, le commissariat de police qui se situe dans la même rue mais de l'autre côté de l'avenue Gambetta, rue des Gâtines. Effectivement, on y retrouve une architecture similaire des années quatre-vingt composée de béton et de vitres. Deuxièmement, toujours dans ce type d'architecture, à plusieurs piscines municipales de la ville de Paris qui se trouvent dans des quartiers limitrophes. Par exemple, la piscine Alfred Nakache qui utilise les mêmes matériaux et qui a aussi une signalétique d'entrée similaire : fléchage gauche et droite pour indiquer les vestiaires et les accès aux bassins.

Dans une démarche analytique, il est intéressant de relever l'utilisation de cette « immense » façade de verre. Le théâtre sur son site internet, explique cette architecture de la façon suivante : « *Sa façade de verre et ses nombreux espaces de circulation (coursives intérieures, passerelles) sont représentatifs de l'attachement du lieu à son ouverture sur le quartier et aux rencontres avec ses différents publics.* » Sans s'avancer, il est donc possible d'en déduire que la transparence du verre permet l'ouverture. Le théâtre est donc ouvert sur la rue, on peut le regarder de l'extérieur vers l'intérieur. Si je compare cette façade de verre à une forme de vitrine⁷⁷, je peux déduire que le théâtre se « montre » : du « trou de serrure » des théâtres à l'italienne où l'intérieur des théâtres n'est visible qu'une fois la porte passée ; il y a là une immense vitrine où le théâtre n'est plus caché mais montré. Pourtant cette transparence est décevante pour le passant. À la promesse d'ouverture, d'assouvissement de la curiosité naturelle d'un passant à qui on promet de voir le théâtre de l'intérieur, force est de déduire qu'on ne voit pas grand-chose. En effet, pour voir ou découvrir ce lieu, il faut soit entrer dans la salle de spectacle accessible par le rez-de-chaussée, soit descendre l'escalier pour y découvrir la billetterie, le restaurant, etc. ou alors monter tout en haut pour accéder à la petite salle. Il y a plusieurs revers de médaille à cette disposition : soit la curiosité du passant est tellement stimulée qu'il s'essaye à être spectateur pour assouvir sa curiosité (hypothèse très hypothétique) soit il se sent rejeté. En effet, cette transparence renvoie à l'expérience du spectateur qui peut descendre ou monter dans les salles et où toute la signalétique le conforte dans son parcours, le passant non expérimenté comprend alors que cette signalétique ne s'adresse pas à lui et passera donc son chemin.

⁷⁷ Ici, je m'inscris dans la thèse développée par Franck Cochoy dans son ouvrage « De la curiosité », chapitre « « Peep shop ? » Une anthropologie de la vitrine ». Voir bibliographie.

Ces différents constats ont bien été soulevés par le théâtre de La Colline qui essaye d'y remédier : « *Wajdi a vraiment envie que le lieu théâtre redevienne un lieu de vie, un lieu où l'on peut venir par différents moyens, pas seulement pour s'asseoir dans une salle, voir le spectacle et repartir. Il veut que petit à petit nous arrivions à faire de cet endroit, un lieu de vie où les gens peuvent aussi venir manger, boire un verre, repartir, pas forcément voir un spectacle. (...) La Mairie de Paris a lancé un projet sur les quartiers piétonniers et sur la végétalisation de l'espace et La Colline s'est inscrit là-dedans. À partir du mois de septembre, nous allons pouvoir semi-piétonniser la rue Malte Brun. La journée, elle sera toujours accessible aux voitures mais tous les soirs de représentations, on pourra piétonniser la rue. Ce qui va nous permettre de développer l'accueil autrement, par exemple de sortir des tables, des transats... Mais cela permet aussi de végétaliser la rue pour planter des arbres et enlever du béton. Wajdi a rencontré un paysagiste très connu qui s'appelle Gilles Clément et ils sont en train de travailler sur la végétalisation du lieu. Car c'est un bâtiment qui est assez austère, tout en vitre et en béton, les architectes qui ont conçu ce bâtiment ont laissé la place à la grande scène de théâtre que l'on a mais ce qui fait que l'espace d'accueil est très exigü. Donc pour travailler sur la convivialité de ce lieu, l'idée de Wajdi était de travailler avec les végétaux. Et ça lui paraissait pertinent par rapport au fait que nous étions sur une colline. (...) Wajdi dit souvent « on a la même architecture que le commissariat donc soit on se pointe au commissariat soit on va au théâtre » et c'est pour ça qu'il avait vraiment envie de changer cet aspect extérieur. (...) Wajdi m'a dit « il faut qu'on désacralise ce lieu et en même temps cela reste un lieu sacré qui est lié aux artistes ». Il m'avait pris une image que je trouvais très belle de me dire « finalement, tu sais Sophie c'est un peu comme en Inde le sacré fait partie du quotidien ». Et c'est vrai que la présence religieuse et du sacré est absolument partout mais ça fait partie du quotidien et de la vie des indiens. Et je trouve que cette image, elle est assez juste. Oui, il y a quelque chose qui nous place hors du temps quand on va voir un spectacle, oui il y a quelque chose qui nous déplace mais ça devrait être effectivement inscrit dans le quotidien ».*

Cette dernière remarque de Sophie Garnier est très révélatrice en ce que les institutions essayent de promouvoir l'accessibilité et l'ouverture tout en continuant à s'attacher à la symbolique de leurs identités.

Au regard de ma seconde hypothèse - Évolution de l'institution culturelle dans les temps d'incertitude : passage du conservatoire d'art à un instrument de mixité sociale- il m'est possible de relever que les institutions ont effectué, loin des demandes politiques, des modifications dans leurs univers. Que ce soit par une modification des signes portés par les supports d'information et de communication ou par un travail évolutif sur leur principal élément de médiation : le lieu théâtre. Ces modifications tendent à obtenir une plus grande diversité en leur lieux en s'axant davantage sur l'ouverture et l'accessibilité, que ce soit par des moyens et méthodes très perceptibles ou par des changements moins visibles à court terme.

Par ailleurs, comme soulevé plus haut, ces institutions qui étaient rattachées à un fort souhait de symbolique, ne souhaitent pas se défaire du côté sacré conféré par leur art et leur histoire. Ainsi, même s'il est possible de voir un souhait de changement, l'aspect « instrumental » ne vient donc pas des institutions mais plutôt de ceux qui les financent. Ceci permet d'être à même de comprendre l'accélération étatique qui a été opérée envers les institutions lors de cette période.

II. Une relation politique à deux vitesses

Plusieurs éléments avaient été soulevés en chapitre un sur différentes demandes politiques suite à des problématiques d'actualité. Ces demandes étaient dirigées envers des actions externes. Lors des temps d'incertitude est aussi paru, indépendamment de ceux-ci, le rapport public de la Cour des comptes intitulé : « *Les théâtres nationaux : des scènes d'excellence, des établissements fragilisés* », qui n'est pas dirigé sur les actions externes mais sur le contrôle des comptes. Dans ce travail de recherche, ce rapport est particulièrement intéressant, non pas dans le relevé méthodique et consciencieux des comptes, mais dans les remarques d'ordre plus général destinées aux institutions. Ainsi, la Cour des comptes relève que même si les théâtres nationaux ont « *une place essentielle dans le paysage dramatique français* », leur « *identité (...) s'estompe face au réseau décentralisé* ». Effectivement, « *en l'absence de texte de portée générale précisant les règles communes qui leur sont applicables, c'est essentiellement l'importance des moyens humains, financiers et techniques alloués par l'État qui les distingue – difficilement pour certains – des autres structures du réseau dramatique décentralisé* ». Cette identité s'estompe aussi bien entre les différents théâtres nationaux qu'avec les théâtres des réseaux décentralisés, notamment les CDN : « *Tandis que tend à s'estomper, en termes d'activités et de rayonnement, la spécificité des théâtres nationaux dans le paysage dramatique français, l'identité distinctive de chacun des quatre établissements au sein de l'ensemble qu'ils forment paraît également de plus en plus difficile à cerner* ». Ce constat vient questionner la répartition des ressources allouées par l'État : « *Les quatre théâtres nationaux reçoivent à eux seuls un montant de subventions sensiblement égal (53,8 M€) à ce que l'État verse à la totalité des 39 CDN/R et représentant près de la moitié (46 %) de ce qu'il alloue à l'ensemble des 110 scènes décentralisées* ».

De plus, la Cour des comptes critique ouvertement le manque d'implication du ministère de la Culture : « *Une tutelle largement absente (...) De manière générale, (...) l'implication du ministère de la Culture dans la politique des théâtres nationaux n'est pas à la hauteur des financements consentis* ». La critique des financements importants dévolus aux théâtres est effectuée à de nombreuses reprises : « *Confrontés à la croissance de leurs charges structurelles et à une activité artistique très majoritairement déficitaire, les théâtres nationaux reposent sur un équilibre économique fragile, qui n'a pu perdurer que grâce à un subventionnement massif et continu de l'État. Dans un contexte de*

restriction de la dépense publique, les théâtres nationaux ne peuvent s'exonérer de la recherche d'un plus grand équilibre entre leurs ressources et leurs dépenses ».

Face à ces constats, la Cour des comptes conclut : *« Les théâtres nationaux ont vu leurs dépenses structurelles augmenter de manière soutenue alors que leurs activités sont très majoritairement déficitaires. S'ils ont conservé le niveau et l'exigence de leurs créations, c'est au prix d'un subventionnement massif de l'État qui ne peut, dans un contexte budgétaire contraint, continuer à assurer seul la pérennité du système.*

Si des efforts ont d'ores et déjà été consentis, ils demeurent néanmoins insuffisants au regard des économies et des opportunités de réformes qui peuvent être identifiées.

En outre, ils n'exonèreront pas le ministère de la Culture de veiller activement à ce que la situation spécifique des théâtres nationaux au sein du paysage dramatique français demeure justifiée par la singularité de leurs projets d'activité et de leur modèle de fonctionnement. »

La Cour des comptes propose notamment à l'État d'*« établir des lettres de mission et conclure des contrats de performance au début du mandat des directeurs, afin de fixer des objectifs clairs et mesurables à chacun des établissements, et en fin de mission, veiller à encadrer les conditions de départ »*. Cette proposition a été accueillie favorablement par le ministère de la Culture : *« Le MCC partage la recommandation de la Cour d'établir des lettres de mission et de conclure les contrats de performance en début de mandat des directeurs »*.

La Cour des comptes encourage aussi les théâtres à chercher des financements extérieurs à l'État qui ne peut *« continuer à assurer seul la pérennité du système »*. Comme le soulève la Cour, des efforts ont déjà été consentis de la part des théâtres qui pour certains font appel à des mécènes privés pour financer leurs projets. Il s'agit par exemple, de la méthode entreprise par le théâtre de l'Odéon: *« Je le dis à chaque fois, toutes nos actions d'éducation artistique et culturelles sont mécénées. On a du mal, on n'a pas d'argent en fait. On a beaucoup d'argent pour ce théâtre, pour la création, pour la production mais tous ce qui est éducation artistique et culturelle, on est toujours en train de chercher des budgets. C'est aussi une volonté du Ministère, de dire : « c'est aussi un endroit où vous pouvez trouver un argent du privé, donc ne vous privez pas, allez-y » »*.

Ce dernier point soulève une ambiguïté liée aux objectifs que se fixe le ministère. Les financements n'étant pas suffisants, les institutions se voient encouragées à trouver des fonds privés, le financement public étant le garant de la continuité de la création théâtrale. Pourtant sur la même période, il a été relevé en chapitre un que le ministère a demandé aux institutions de s'investir socialement. Ici, il semble en effet essentiel, comme le propose la Cour, d'établir des lettres de mission, afin d'apprécier les objectifs attendus du ministère. Ce constat rejoint une des conclusions du premier chapitre qui soulevait le poids des demandes politiques dans la mise en place d'actions pérennes au sein des théâtres nationaux, au contraire des CDN qui ont des feuilles de route détaillées.

De plus, il est intéressant de soulever ici que l'État et la Cour des comptes se rejoignent pour encourager les institutions publiques à faire appel à des financements privés, souhait sans doute encouragé par les restrictions budgétaires. Comme Le Monde le soulève à ce sujet : « *Le mot rentabilité n'est plus un vilain mot* »⁷⁸.

Ce rapport de la Cour des comptes dénonce aussi le manque d'investissement de la part de l'État au sein de ses institutions. Élément intéressant, en ce que le premier chapitre laissait envisager un État interventionniste par les demandes d'actions répétées. Se trouve peut-être ici une des clefs de réponse face au constat énoncé en chapitre un sur le fait que les institutions ne sont pas au cœur des actions pérennes, qu'elles en sont les instigateurs, les créateurs, les intermédiaires mais qu'elles n'engagent pas « le lieu théâtre ». Je soulevais aussi le souhait de conserver ces institutions en les incluant et que de telles distorsions d'acteurs montraient un système en déséquilibre. Ce déséquilibre est notamment dû à des acteurs politiques qui n'ont pas une connaissance précise des institutions mais qui voient en elles des moyens d'action.

Ces mesures prises dans l'urgence ont le caractère noble de vouloir créer du lien social mais ne prennent pas suffisamment en compte les institutions qu'elles mobilisent.

Les institutions, comme cela a été soulevé dans tout ce travail de recherche, mènent bon nombre d'actions pérennes afin de moderniser leur image, diversifier leur public et

⁷⁸« *Public/privé : quelle politique culturelle pour demain ?* » sur Le Monde, consultée le 10/07/2017 : http://www.lemonde.fr/festival/article/2016/07/11/public-privé-quelle-politique-culturelle-pour-demain_4967502_4415198.html

se rendre accessible. Comme soulevé dans les différents types d'actions internes ou externes, les théâtres se fixent des objectifs selon les souhaits de leurs directeurs et essaient de mener à bien leur projet entre financement public et privé. Sur la question précise de création de lien social, les directeurs ont pour la plupart externalisé les projets en faisant participer le théâtre sans qu'il en soit le fer de lance.

Les actions entreprises suite aux demandes politiques sont donc bien souvent externalisées. Même si ces actes pris dans l'urgence ont réussi à se transformer en actions pérennes, je reprocherais ici à Jean-François Carencó un manque de réflexivité sur son appel aux institutions. Celui-ci me répondrait certainement, comme il l'a déjà fait en interview : « *Si on attend la perfection, on ne fait plus jamais rien ! Et aujourd'hui, les choses avancent à grande vitesse !* »⁷⁹. Sans atteindre la perfection, je vois dans les appels et les demandes du ministère et du préfet d'Ile-de-France un souhait d'inclure des institutions dans des processus de solution politique, demande légitime en ce que les institutions sont dépendantes de financements politiques. Pourtant, ces mêmes institutions s'étaient déjà emparé de ces sujets auparavant et poursuivent un *modus vivendi* avec l'État et les collectivités locales, tout en rejetant le fait d'être instrumentalisées ponctuellement lors de périodes sombres. Les mots de Marie-José Malis relevés en chapitre un sont particulièrement révélateurs : « *Vous pensez maintenant, et surtout depuis les violences de 2015, que « le vivre ensemble » c'est assurer à chacun la prise en compte de son identité. Diversité culturelle. Mais vivre ensemble, ce n'est pas ça. Vivre ensemble c'est vivre sous un projet, pas dans la stagnation étroite et la gestion des identités. (...) Vous nous demandez d'honorer ou plutôt de compenser les demandes culturelles de chacun. Nous vous répondons : l'art fabrique dans ses formes l'intuition d'un monde nouveau dans lequel nous voudrions vivre.* »

Ces différents points soulèvent des relations politiques très ambiguës : un ministère qui intervient anecdotiquement, un préfet d'Ile-de-France qui s'adresse à des institutions qui ne dépendent pas de lui, des institutions qui ne souhaitent pas forcément s'engager dans des demandes politiques et l'entrée d'entreprises privés qui feront certainement

⁷⁹ « *Le préfet d'Ile-de-France s'enflamme pour réinventer la Métropole du Grand Paris* » sur Challenges, consultée le 22/07/2017 : https://www.challenges.fr/challenges-soir/le-prefet-d-ile-de-france-jean-francois-carencó-reinvente-la-metropole-du-grand-paris_430212

sentir leurs poids dans les années à venir. Cette ambiguïté est aussi liée aux missions de ces institutions qui se retrouvent bien souvent dans un certain flou artistique.

De lieux d'excellence portés par la création artistique, les institutions se font aujourd'hui instrumentaliser par les acteurs politiques afin de répondre aux temps d'incertitude. Si je reprends les mots de Marie-José Malis, je conclurai que « *la place n'est pas bonne* ». Les acteurs politiques souhaitent agir dans l'urgence avec le renfort de « *grosses enveloppes* » et de résultats quantitatifs. Ce n'est pas le souhait et l'identité historique de ces institutions. Pour autant et après mes différentes critiques, je ne disqualifie en aucun cas les actions politiques entreprises mais je n'y associerai pas ces institutions culturelles françaises.

Ce second chapitre s'intéressait à l'évolution de l'institution culturelle dans les temps d'incertitude. Cette évolution est caractérisée par une instrumentalisation politique consistant à faire agir les institutions dans le champ social et parallèlement, par un développement de projets par les institutions afin de rendre leurs univers plus accessibles mais toujours liés au « sacré » conféré par leur art et histoire. En cela, il est possible de confirmer le passage d'un conservatoire d'art à un instrument de mixité sociale. Cette instrumentalisation se différencie par le souhait des acteurs politiques de « faire aller » et les institutions de « faire venir ». Ce glissement dans l'identité des lieux est relevé par la Cour des comptes, qui soulève que ces scènes d'excellence, piliers de l'art dramatique, se fondent dans un paysage théâtral porté par les scènes nationales qui sont les « *héritières des Maisons de la Culture créées par André Malraux* ». La proposition de Marie-José Malis soulevée en chapitre un de créer des « *lieux concrets inédits (...) où habitat, fonctions culturelles et éducatives, se mélangent* » n'est d'ailleurs pas tant éloignée de ces anciennes Maisons de la Culture.

Conclusion et Recommandations

1. Comme soulevé par la Cour des comptes dans son Rapport public annuel, il semble impératif d'établir des lettres de mission détaillées au début des mandats des directeurs afin de fixer des objectifs clairs pour les théâtres nationaux. Même si une telle mesure rapproche davantage les théâtres nationaux des centres dramatiques nationaux, leur efficacité a été soulevée lors des temps d'incertitude.

2. a- Sur la question d'ouverture aux publics, il semble essentiel de souligner qu'un changement dans un public demande une génération, afin que les enfants ayant pris *l'habitude* d'aller au théâtre dans leur enfance puissent le transmettre à leurs propres descendants.
b- Lucides de ce constat, les théâtres et les acteurs politiques ont depuis plusieurs décennies travaillé à l'éducation artistique et culturelle. Cependant, force est de constater que les systèmes d'évaluation quantitatifs ne sont pas adaptés et aussi rejetés par la profession.
c- Ainsi, il serait intéressant de proposer un système d'évaluation quantitatif et qualitatif à long terme d'envergure nationale. Afin d'être à même d'évaluer l'impact d'une politique générationnelle, il est possible de recourir à la même stratégie que celle utilisée par la société JCDecaux pour évaluer l'impact publicitaire : choisir plusieurs villes en France (Angers, Poitiers, Le Mans sont utilisées par JCDecaux) qui n'appliquent pas les mêmes actions, ce qui permet de mesurer la différence d'impact entre une population bénéficiant de l'offre ou non.

3. a- Force est de constater que ce travail de recherche s'inscrit parfaitement dans « *L'acteur et le système* » de Michel Crozier et d'Erhard Friedberg où deux réalités ont du mal à s'articuler : d'un côté la liberté des acteurs, de l'autre un système organisé et cohérent. Ces deux réalités sont aujourd'hui en déséquilibre et un tel système ne donne plus à voir de pérennité. A l'heure d'un équilibre économique fragile, il s'agit de repenser un système obsolète.

b- Comme cela a été soulevé à plusieurs reprises lors de ce travail de recherche, les institutions lorsqu'elles répondent à des demandes politiques impératives ont tendance à externaliser leurs actions. Un tel système d'intermédiaire entraîne des dépenses supplémentaires à l'heure des restrictions économiques. Financer directement des acteurs de tailles restreintes permettrait de gagner en rapidité, en efficacité et en financement. De plus, ce système permettrait de gagner en clarification des identités des institutions.

c- Un tel système nécessite d'avoir un vivier important de petites structures s'inscrivant dans des sujets d'actualité susceptibles de répondre aux demandes politiques. Afin de savoir si des acteurs ne faisant pas partie des institutionnels et capables de s'inscrire dans ces sujets existaient dans le champ théâtral aujourd'hui, je me suis intéressée au Festival Off d'Avignon lors du mois de juillet 2017. Une analyse du catalogue off, l'interview d'acteurs et de participants et une participation en tant que spectateur pendant cinq jours permettent de soulever l'existence ou non d'un tel vivier :

Analyse du catalogue

Pour chaque spectacle en dehors du lieu, de la troupe, de l'affiche et des sponsors éventuels, un résumé est donné, celui-ci permettant de soulever l'ancrage de compagnies dans des problématiques d'actualité. L'analyse minutieuse n'est pas toujours aisée car si certains résumés sont explicites, d'autres sont assez flous. Par ailleurs, certains spectacles sont en fait : des improvisations dont le thème change d'une fois à l'autre, des interviews et/ou des discussions avec le public, des concerts. J'ai tenté de ne retenir que les pièces de théâtre. Mon décompte tiré du catalogue en donne 1493, alors même qu'officiellement 1480 spectacles auraient été joués.

Résultats quantitatifs et qualitatifs

Sur 1493 spectacles, 93 (6,2%) sont en lien direct avec les temps d'incertitude, c'est-à-dire que le sujet de la pièce est en lien direct avec les problématiques d'actualité constitutives de ces temps⁸⁰. Si une majorité de lieux de spectacles n'en ont programmé aucun, 38 en ont programmé un, 30

⁸⁰ Cf. définition des temps d'incertitude en introduction.

en ont programmé deux, neuf en ont programmé 3 mais 16 en ont programmé 4. Notons que La Manufacture/ Collectif contemporain, très bien cotée, en a présenté 7 sur les 29 pièces que j'aie retenu. Parmi ces programmes, certains sont subventionnés par : les Directions Régionales des affaires culturelles (DRAC) et régions, les villes et communes et les scènes nationales. Deux ont été montés en collaboration avec des chercheurs en sciences humaines et sociales.

Réflexion

Il n'y a pas de sélection pour le festival Off. Il attire de plus en plus de troupes d'amateurs qui ont les moyens pour quelques milliers d'euros de louer un lieu de spectacle. D'après certaines études⁸¹, une majorité de spectateurs seraient des femmes, issues de milieux plutôt aisés de plus de 50 ans et qui viendraient en moyenne une année sur deux (afin de ne pas revoir les mêmes pièces). Il y a aussi les grands parents avec les petits enfants d'où le succès des pièces pour le jeune public. Les spectacles sont très divers, mais les classiques mis en scène de façon traditionnelle (Molière en habits d'époque) restent une valeur sûre de même que les pièces jugées amusantes, d'où la multiplicité de pièces de boulevards ou de sketches revisités. En revanche, le festival attire toujours une majorité de professionnels, d'où l'intérêt des jeunes troupes qui essaient ainsi de se faire repérer.

Dès lors, le 6,2%, est relativement important. Il démontre : (i) que des sujets d'actualités répondant aux souhaits des demandes politiques peuvent être montés dans un temps relativement court et avec des moyens limités ; (ii) que les collectivités locales et les scènes reconnues ont une responsabilité immense en fléchant des crédits pour soutenir de jeunes troupes sur ces sujets et en les programmant.

⁸¹ « PROFIL-TYPE DU PUBLIC ABONNÉ DU FESTIVAL OFF D'AVIGNON » sur Avignon le off, consultée le 30/07/2017 : <http://blog.avignonleoff.com/enquetes-public-festival-off-avignon/>

4. Face à l'existence d'un tel vivier, il devient possible de présenter un nouveau système où les demandes politiques et leur financement seront destinés à des jeunes compagnies qui peuvent répondre très facilement à des mobilisations rapides envers des populations ciblées et avec des financements plus modestes, ce système permettant aussi de mieux répartir le financement du théâtre public en France, comme cela est aussi souhaité par la Cour des comptes.
5. Par ailleurs, il semble essentiel de conserver les institutions théâtrales en renforçant leurs identités de scènes d'excellence et en continuant à encourager la création théâtrale. Dans un même mouvement, il est important de veiller au respect des identités des lieux et à leur justification. Effectivement, une revue du label de CDN est nécessaire en ce que certaines institutions comme les Tréteaux de France ne se distinguent plus du travail d'une compagnie. Tout en respectant les liens constitutifs entre histoire et institution, il semble pertinent de procéder à une vérification de la pertinence des directions que prennent les fonds alloués par le ministère.
6. Dans la création d'un nouveau système plus égalitaire qui continue à valoriser les institutions et qui participe à l'émergence de compagnies indépendantes, il est essentiel de commencer à dessiner la sélection de ces nouveaux acteurs. Cette sélection se doit d'être objective et indépendante de pressions internes et externes, ainsi il semble pertinent de recruter des personnes ayant connaissance des problématiques mais éloignés de tout souhait d'ascension en politique publique, une des solutions étant de recruter une personne de nationalité étrangère et en dernière partie de carrière professionnelle.

Conclusion

En 1975, dans sa propre autobiographie Roland Barthes écrit : « *Au carrefour de toute l'œuvre, peut-être le Théâtre* »⁸². Quelques années avant sa mort prématurée, Roland Barthes soulève l'importance de cet art dans son œuvre, alors même qu'il avait décidé dans sa jeunesse de ne plus jamais écrire dessus. Ce détournement de l'art dramatique a été expliqué à de maintes et diverses reprises mais il est certain qu'à l'heure des temps d'incertitude, Roland Barthes n'aurait que trop d'arguments supplémentaires de s'en détourner une seconde fois. Pourtant, le théâtre est à la croisée de son œuvre et je continue à croire à son importance dans la construction critique et psychique de chaque personne. Ceci m'a conduit à porter mon travail de recherche sur les institutions le représentant en France, et plus précisément sur les réponses que pouvaient apporter ces institutions à une période de temps.

« *Dans quelles mesures, les institutions culturelles françaises répondent aux temps d'incertitude ?* »

Le cas des théâtres de : La Commune, Les Tréteaux de France, La Colline et l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Afin de répondre à cette question, je me suis intéressée à la sensibilité et aux souhaits des directeurs face aux temps d'incertitude. Sur la période 2015/2017 chaque directeur a eu à cœur d'exprimer son implication et ses différents souhaits de réponses, que ce soit des réponses de changement empiriques ou bien des actions plus directes de la part de leurs institutions. Cette conclusion a permis de confirmer ma première partie d'hypothèse qui soutenait que : **Les théâtres se saisissent des questionnements apportés par les temps d'incertitude**. Par ailleurs, suite à l'analyse des différentes actions entreprises par les institutions pour répondre aux temps d'incertitude, je me suis retrouvée dans l'obligation d'infirmer ma seconde partie d'hypothèse **-et essayent de transformer des actes d'urgence en actions pérennes-**. Cette non validation est causée par une formulation trop restrictive et donnant une place trop importante à la motivation seule des institutions. Plusieurs éléments ont été soulevés en conclusion à ce sujet, notamment : le poids des demandes politiques, une externalisation des actions des théâtres

⁸² Roland Barthes par Roland Barthes, Éd. Du Seuil, 1975, p.179

et un glissement dans l'identité des institutions. Ma seconde hypothèse s'intéressait à ce dernier point en soutenant l': **Évolution de l'institution culturelle dans les temps d'incertitude : passage du conservatoire d'art à un instrument de mixité sociale.** Cette évolution a été caractérisée par une instrumentalisation politique de faire agir les institutions dans le champ social. Parallèlement, les institutions culturelles ont développé des projets afin de rendre leurs univers plus accessible mais toujours liés au « sacré » conféré par leur art et histoire. Ces résultats m'ont permis de valider ma seconde hypothèse. Par ailleurs, il est important de noter que cette instrumentalisation se différencie par le souhait des acteurs politiques de « faire aller » et les institutions de « faire venir ». Cette évolution identitaire a aussi été relevée sur la même période par la Cour des comptes qui reproche à l'État et aux institutions de s'installer dans un paysage théâtral flou.

À la lumière de ces recherches et des recommandations formulées, je tiens à saluer toutes les actions entreprises par l'État et les institutions. Il est aisé d'avoir une pensée réflexive face aux constats des actions verbales ou physiques entreprises et je mesure la complexité de prendre de telles mesures dans les heures sombres qui ont été les nôtres ces dernières années. Ce travail de recherche n'essaye pas de se faire le mauvais critique de ce qui a été fait lors des temps d'incertitude mais il propose plutôt d'apprendre des relations entre État et institutions et de leurs différentes actions. Ma dernière recommandation est tirée aussi des racines de ma génération qui reste persuadée qu'une approche ascendante est possible. J'espère en dernière conclusion que ce travail a donné une place généreuse à ces institutions que je respecte et affectionne et mis en lumière mon sentiment profond qu'une place plus large doit être accordée aux acteurs qui évoluent dans l'ombre sacrée de l'art dramatique.

*Et maintenant, je vais dire une chose qui va peut-être
stupéfier bien des gens.*

*Je suis l'ennemi
du théâtre.*

Je l'ai toujours été.

*Autant j'aime le théâtre,
autant, je suis, pour cette raison-là, son ennemi.*

L'ennemi du théâtre, *Aliéner l'acteur*, Antonin Artaud, 12 mai 1947

Bibliographie

Ouvrages

BARTHES (Roland). *Écrits sur le théâtre*, Points, Paris, 2002.

FOUCAULT (Michel). *Histoire de la sexualité I, La Volonté de savoir*, Gallimard, Paris, 1976.

FOUCAULT (Michel). *Histoire de la sexualité II, L'Usage des plaisirs*, Gallimard, Paris, 1984.

FOUCAULT (Michel). *Histoire de la sexualité III, Le Souci de soi*, Gallimard, Paris, 1984.

Sciences de l'information et de la communication

BARTHES (Roland). *Rhétorique de l'image*, Communications n°4, 1964.

BARTHES (Roland). *L'aventure sémiologique*, Le Seuil, Paris, 1985.

COCHOY (Franck). *De la curiosité. L'art de la séduction marchande*, Armand Colin, Paris, 2011.

LE MAREC (Joëlle). *Publics et musées. La confiance éprouvée*, L'Harmattan, Paris, 2007.

Politiques culturelle, action culturelle, démocratisation culturelle

BAILLY (Philippe). *Pour en finir avec l'exception culturelle*, Atlande, Paris, 2011.

BERA (Matthieu) LAMY (Yvon). *Sociologie de la culture*, Armand Collin, Paris, 2011.

CAUNE (Jean). *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*, PUG, 2006.

RICHEZ (Marion). *Les défricheurs de la décentralisation théâtrale. Depuis l'aube du XXème siècle jusqu'au tournant de 1968*, ministère de la Culture et de la Communication,

Avignon 16-17 juillet 2006.

WALLACH (Jean-Claude). *La culture pour qui ? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*, Editions de l'attribut, janvier 2006.

Ouvrages collectifs et Études

Théâtre S en Bretagne n°25, L'invitation au théâtre, Presses Universitaires de Rennes, 1er semestre 2007.

24 heures pour célébrer 60 années de décentralisation théâtrale, ministère de la Culture et de la Communication & La Scène, 16-17 juillet 2006.

Mission Théâtre Public Théâtre Privé, ministère de la Culture et de la Communication, janvier 2015.

Les publics du spectacle vivant, ministère de la Culture et de la Communication, février 2008.

Après le 13 novembre, 13.11 & CRÉDOC, novembre 2016.

PARKING, Collectif ZIRLIB, 2017.

JOSSE (Evelyne). *Le terrorisme a gagné une bataille*, Université de Lorraine, Août 2016.

Magazines, revues, cahiers

ALTERNATIVES ECONOMIQUES : *Les politiques culturelles en question*, n°268, avril 2008.

BAZIN (Hugues). *Espaces populaires de création culturelle. Enjeux d'une recherche - action situationnelle*, INJEP, Cahiers de l'action n°5.

LES CAHIERS DE LA MÉDIOLOGIE : *La Querelle du spectacle*, N°1- Premier semestre 1996, Gallimard, Paris.

CULTURE & RECHERCHE : *Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale*, N°106-107, décembre 2005, ministère de la Culture et de la Communication,

Délégation au Développement et aux affaires internationales, Mission de la Recherche et de la Technologie.

LA SCENE : *Repenser une politique pour le spectacle*, n°45, juin 2007.

L'OBSERVATOIRE (La revue des politiques culturelles) : *Construire une nouvelle page de l'action culturelle*, n°32, Hiver 2006.

Texte de lois

DUFFOUR (Michel). *Déclaration sur le service public de la culture et de la décentralisation culturelle et l'inégalité d'accès à la culture*, Lyon 18 mai 2001, « Culture et service public ».

MALRAUX (André). *Discours d'inauguration de la Maison de la Culture d'Amiens*, 19 mars 1966.

SARKOZY (Nicolas). *Lettre de mission à Christine Albanel*, Août 2007.

Mémoires :

CAILLET (Anne). *Le théâtre national de La Colline*, Université Pierre Mendès France, 2005-2006.

CRUBEZY (Marion). *Du 7^{ème} art au public*, CELSA, Université de Paris IV- Sorbonne, 2015-2016.

KAHN (Juliette). *Théâtre public et démocratisation culturelle : l'impact de la politique des relais sur la diversification des publics*, Université Stendhal Grenoble 3, 2014-2015.

LEBLANC (Véronique). *Relations publiques et démocratisation culturelle dans les scènes nationales*, CELSA, Université de Paris IV- Sorbonne, 2006-2007.

Webographie :

Bilan médiatique

http://www.lepoint.fr/monde/france-les-principaux-evenements-en-2015-30-12-2015-2006178_24.php

<http://www.slate.fr/story/112099/dix-faits-marquants-2015>

http://www.lexpress.fr/actualites/1/actualite/l-annee-2015-dans-le-monde_1749804.html

<http://www.europe1.fr/archives>

<http://www.bfmtv.com/societe/retrospective-video-les-evenements-marquants-de-2015-en-france-939833.html>

http://www.francetvinfo.fr/faits-divers/terrorisme/retrospective-2015-une-annee-en-images_1244316.html

<http://www.latribune.fr/economie/france/2015-cinq-evenements-qui-ont-marque-la-france-538950.html>

<http://www.lerevenu.com/breves/les-principaux-evenements-de-lannee-2016-en-france>

http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2016/12/30/que-faut-il-retenir-de-l-actualite-de-2016_5055902_4355770.html

http://www.lepoint.fr/politique/que-retenir-de-l-annee-2016-en-france-18-12-2016-2091348_20.php

<http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2016/12/30/01016-20161230ARTFIG00005-les-quinze-alertes-du-figaro-qui-resument-l-annee-2016.php>

<http://www.telerama.fr/medias/les-grands-sujets-medias-qui-ont-marque-l-ete-2016,146544.php>

Politique Culturelle

http://www.lemonde.fr/festival/article/2016/07/11/public-privé-quelle-politique-culturelle-pour-demain_4967502_4415198.html

<https://www.monde-diplomatique.fr/2014/07/BOUSSAGOL/50598>

http://doc.sciencespo-lyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/Cyberdocs/MFE2012/depussay_1/pdf/depussay_1.pdf

https://fr.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9centralisation_th%C3%A9%C3%A2trale

<http://toutelaculture.com/actu/politique-culturelle/vers-la-fin-de-la-distinction-publicprive-au-theatre/>

<https://www.publicsenat.fr/lcp/politique/theatre-l-odeon-intermittents-doivent-partir-declare-audrey-azoulay-1330091>

http://www.francetvinfo.fr/faits-divers/terrorisme/attaques-du-13-novembre-a-paris/enquete-sur-les-attentats-de-paris/apres-les-attentats-de-2015-le-public-du-theatre-prive-revient-doucement-dans-les-salles_1827893.html

<http://www.profession-spectacle.com/budget-de-la-culture-sous-hollande-des-baisses-des-hausses-et-des-tours-de-passe-passe/>

<https://www.francemusique.fr/opera/l-opera-de-paris-tente-de-nouvelles-strategies-pour-trouver-son-public-31955>

<http://www.lefigaro.fr/theatre/2017/07/25/03003-20170725ARTFIG00179-emmanuel-macron-interpelle-par-le-theatre-public.php>

<http://www.sceneweb.fr/apres-la-rencontre-houleuse-avec-la-dgca-a-avignon-les-artistes-ecrivent-a-emmanuel-macron/>

Actions politiques suite aux attentats :

www.fraternite-generale.fr

http://www.huffingtonpost.fr/audrey-azoulay/culture-terrorisme-pour-faire-face_b_11138144.html

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Communique-de-presse-2012-2017/Annee-2016/Colloque-A-quoi-bon-des-poetes-en>

[temps-de-detresse-a-La-Colline-theatre-national-le-7-novembre-2016-a-20h](#)

<http://culturebox.francetvinfo.fr/culture/13-novembre-a-paris/attentats-fleur-pellerin-veut-riposter-avec-la-culture-231227>

<http://www.leparisien.fr/flash-actualite-culture/manchester-continuez-d-aller-aux-concerts-dit-la-ministre-de-la-culture-francois-nyssen-23-05-2017-6976686.php>

<http://www.gouvernement.fr/action/la-lutte-contre-le-terrorisme>

http://www.liberation.fr/video/2015/11/17/pellerin-la-culture-contre-attaque-apres-les-attentats-de-paris_1414017

Exposition :

DIDI-HUBERMAN (Georges). Soulèvements, Jeu de Paume, 18/10/2016-15/01/2017.

Sommaire Annexes

Entretiens

Introduction sur la méthodologie et le déroulement des entretiens

Annexe 1 : Sophie Garnier – La Colline

Annexe 2 : Laurence Plon – Les Tréteaux de France

Annexe 3 : Véronique Aubert – La Commune

Annexe 4 : Olivier Schnoering – Odéon- Théâtre de l'Europe

Programmes des Saisons de 2014 à 2018

Annexe 5 : Liens de téléchargement vers les 16 programmes du corpus

Photos et analyse de l'espace

Annexe 6 : La Colline

Annexe 7 : La Commune

Annexe 8 : Odéon- Théâtre de l'Europe

Éditoriaux de 2014 à 2018

Annexe 9 : Éditoriaux de Wajdi Mouawad de 2016 à 2018 au théâtre de la Colline

Annexe 10 : Éditoriaux de Stéphane Braunschweig de 2014 à 2016 au théâtre de La Colline et de 2016 à 2018 à l'Odéon- théâtre de l'Europe

Annexe 11 : Éditoriaux de Robin Renucci de 2014 à 2018 aux Tréteaux de France

Annexe 12 : Éditoriaux de Marie-José Malis de 2014 à 2018 au théâtre de La Commune

Analyse des éditoriaux de 2014 à 2018

Annexe 13 : Wajdi Mouawad

Annexe 14 : Stéphane Braunschweig

Annexe 15 : Robin Renucci

Annexe 16 : Marie-José Malis

Rapport public annuel de la Cour des comptes

Annexe 17 : *Les théâtres nationaux : des scènes d'excellence, des établissements fragilisés,*
février 2016

Introduction sur la méthodologie et le déroulement des entretiens

Les entretiens présents en annexes sont tous semi-directifs, c'est-à-dire qu'une partie du discours des personnes interrogées a été orienté autour de thèmes que j'avais défini préalablement dans un guide d'entretien unique. Tous les entretiens ont été enregistrés avec un dictaphone. La durée prévue et par la suite respectée de l'entretien était de 1h.

Guide d'entretien

Introduction sur le parcours professionnel de la personne, sur son ancienneté dans le théâtre.

Première partie sur la programmation de 2015 à 2017 et sur les événements liés à la programmation.

Deuxième partie sur l'ancrage territorial et sur les relations entretenues avec les différents pouvoirs politiques.

Troisième partie sur les actions nées sur la période 2015/2017, questions plus spécifiques en fonction des théâtres et des actions que j'avais pu au préalable relever.

Quatrième partie sur : les publics, la fréquentation des salles et les tarifs.

Déroulement

Chaque entretien s'est déroulé de façon très différente. En effet, j'ai pu appréhender des entretiens avec des interlocuteurs très « bavards » que je n'avais pas besoin de relancer mais que je ré-orientais parfois. Par ailleurs, j'ai aussi réalisé des entretiens où l'interlocuteur répondait brièvement à la question et que je devais donc relancer à chaque fois.

Retranscription

J'ai choisi une retranscription « mot-à-mot » qui n'est pas forcément le choix le plus lisible mais qui m'a permis de citer mes interlocuteurs sans trahir leurs propos. La ponctuation a aussi été retranscrite en fonction des pauses et des respirations des interlocuteurs. Par ailleurs, certaines modifications ont été apportées délibérément :

Premièrement, je me suis permise de considérer comme « off record » certaines phrases. Bien sûr chaque interviewé avait préalablement donné son accord d'être enregistré mais certaines phrases qui relevaient d'opinion personnel ont été supprimées par discrétion pour les personnes.

Deuxièmement, lors de la retranscription ont été supprimés les répétitions et les tics de langage afin de donner une lisibilité au texte.

Troisièmement, les retranscriptions présentes en annexes ont été ponctuées de titre en gras afin de donner l'intention du paragraphe.

Annexe 1 : Sophie Garnier – La Colline

Responsable des relations publiques

Parcours

- Etude juridique, Master Droit International et Européen
- Rencontre avec une femme RP/COM à l'orchestre national d'Ile de France, ce qui lui donne très envie car question très sociale, quelque chose qui pouvait rejoindre ses aspirations humanitaires
- Troisième cycle, équivalent d'un master 2 en communication des entreprises et des institutions en alternance à la Ferme du Buisson. Directeur José-Manuel Gonçalves (actuellement au 104), il déployait un projet très différent du projet artistique précédent, j'ai appris le métier de RP sur le terrain, pas de formation théorique. Avec un directeur qui demandait d'être en contact avec les gens (tractage, missions de base)
- Je suis partie au théâtre national de Toulouse pendant 2 ans
- 7 ans au centre d'art d'Enghien-les-Bains qui est une scène conventionnée pour les écritures numériques
- Ensuite je suis allée à Tremblay
- Puis La Colline, première expérience dans un théâtre parisien et dans un théâtre national → Sophie est venue suite à la nomination de Wajdi (choix de travailler avec lui). Projet artistique, la question des publics au cœur du projet artistique
- Ode à l'ennemi → question des publics au cœur des préoccupations de Wajdi

Programmation artistique

Programmation 2016/2017 conçue à moitié par Stéphane Braunschweig et Wajdi, année de transition en terme de programmation et d'identité du lieu. La communication n'a pas été changée en 16/17, elle a déjà évolué un petit peu et puis là on a vraiment changé de graphiste. Là avec l'Almanach on est sur un vrai changement en terme de communication. En terme de programmation déjà cette année avec les spectacles qu'avaient programmé Wajdi, il avait centré sa programmation sur la question des auteurs et particulièrement des

auteurs vivants. C'est-à-dire que La Colline a toujours été dédiée aux écritures contemporaines dans son origine avec le directeur Jorge Lavelli mais avec Alain Françon et Stéphane Braunschweig il y avait eu une réouverture aux auteurs du XXème qui avait été faite. Wajdi recentre sur la question des auteurs vivants parce qu'il a envie d'avoir des regards différents sur le monde mais sur le monde dans lequel on vit avec des gens vivants. Ça c'est un des gros axes de sa programmation. Il choisit les spectacles en fonction des auteurs d'abord et non pas des metteurs en scène, ce qui est peu fréquent, et par exemple il a pu dans la nouvelle programmation proposer à des auteurs pour qui il avait eu un coup de cœur pour un texte de leur dire « est ce que cela vous intéresserait qu'ils deviennent théâtre ? et avec qui vous avez envie de travailler, avec quels metteurs en scène ? »

Je pense notamment à un spectacle de la saison qui s'appelle « La Maison » avec un texte de Julien Gaillard et Julien a proposé Simon Delétang comme metteur en scène donc ça c'est vraiment un volet très important dans ses choix de programmation.

Ensuite dans son projet de programmation, j'insiste pour dire qu'il y a un projet artistique de lieu c'est-à-dire qu'il n'y a pas que des spectacles qui sont programmés mais un projet beaucoup plus global pour le lieu. Il a programmé un certain nombre de rencontres avec des auteurs mais ça peut être aussi avec des artistes qui vont ponctuer la saison et permettre de créer un autre apport avec le lieu. C'est-à-dire que Wajdi a vraiment envie que le lieu théâtre redevienne un lieu de vie, un lieu où l'on peut venir par différents moyens, pas seulement pour s'asseoir dans une salle, voir le spectacle et repartir. Il veut que petit à petit nous arrivions à faire de cet endroit, un lieu de vie où les gens peuvent aussi venir manger, boire un verre, repartir, pas forcément voir un spectacle. On a envie aussi de développer tout un tas d'activités qui sont encore des idées mais pourquoi pas d'accueillir des groupes en soutien scolaire qui viendraient faire leur soutien dans les espaces de La Colline, que vraiment les gens s'approprient petit à petit ce lieu de différentes manières en partant de ce qu'ils sont.

Publics

Il y a ce constat, qu'il y a une étude des publics sur La Colline qui a été faite et qui a montré que les gens qui fréquentaient La Colline étaient des gens de CSP ++, qui fréquentent beaucoup les théâtres.

Et Wajdi dit : « quand je vais sur la place Gambetta, je ne vois pas les gens de la place Gambetta dans les salles de La Colline. »

Pas de surprise outre mesure et puis on le sait c'est global en France, les théâtres sont quand même pour la plupart fréquentés par cette catégorie de personne. Et donc dans L'Ode à l'ennemi, Wajdi parle de la question de l'entre soi « nous gens de lettres », il y a quelque chose sur laquelle nous on doit se remettre en question. Pourquoi aujourd'hui, un théâtre qui ne fonctionne qu'avec de l'argent public n'a pas réussi à faire venir des types de publics différents, finalement ?

Donc le grand défi est de se dire comment on va faire pour ancrer d'avantage La Colline sur son territoire donc en particulier sur le 20^{ème} arrondissement et les banlieues qui sont limitrophes et les arrondissements qui sont limitrophes. Comment on va faire pour que finalement une salle de théâtre soit plus représentative de la société dans laquelle on vit. D'où la question des publics qui est vraiment très importante dans son projet artistique.

Donc il n'y a pas eu de surprise, mais après tout dépend des directeurs. Il y a des directeurs qui peuvent se contenter de ça, Wajdi ne se contente pas de ça. Et moi, si je travaille ici c'est parce que c'est au cœur de son projet. Parce que moi ça me pose un vrai problème, étique presque, de me dire que quand on a de l'argent publique, on ne travaille pas avec les gens qui ne viennent pas spontanément. C'est vraiment pour ça que je suis là et pourquoi on m'a embauché aussi. Avec cette expérience très forte que j'ai eu à Tremblay en France qui est un théâtre au pied des cités, vraiment dans le fin fond de la Seine St Denis dans ce que ça a de plus caricatural, on arrive à faire venir les gens, en allant les chercher, en allant les sensibiliser, on y arrive mais ce n'est pas spontané pour eux, mais quand on leur ouvre les portes et qu'on désacralise un peu ce lieu de théâtre c'est tout à fait possible. Puisque le rayonnement national du théâtre de La Colline n'est plus à faire même à l'international donc ce n'est pas à ces endroits là qu'on a un travail à faire, c'est vraiment sûr de l'inscription territorial et sur du local.

Donc d'où toutes ces rencontres qui sont aussi proposées autour pour aussi permettre d'autres portes d'entrées dans le lien avec le théâtre et toutes les activités qu'on a envie de développer. Dans le projet artistique de Wajdi il y a ces éléments-là, il y a la question de la jeunesse qui est vraiment très importante pour lui. Donc de développer des projets qui permettent de faire entendre la parole des jeunes. Donc dans toutes les rencontres que

j'évoque on associe des jeunes à ces rencontres avec les artistes pour qu'ils puissent poser leurs questions. Par exemple, l'année dernière en septembre 2016, Salman Rushdie est venu faire une rencontre avec Wajdi et pendant cette rencontre trois jeunes étudiants étaient là pour poser leurs questions. Donc il y avait eu un temps de préparation avec Wajdi et ensuite ils posaient leurs questions. Sur toutes les rencontres avec les artistes, à chaque fois on associe des jeunes pour entendre leur parole. Et il y aura un événement fort en avril 2018 qui sera un colloque pour la jeunesse, qui sera organisé par les jeunes et pour les jeunes. Donc on est en train de réfléchir et de construire et de savoir comment on s'y prend. Il y a pleins de problématiques qui sont posées parce qu'on a envie que les questions viennent d'eux donc on ne veut pas imposer une thématique donc c'est un gros travail à mettre en place.

Saisons et événements

La question de la jeunesse, l'inscription territoriale, les auteurs vivants et puis aussi l'envie de Wajdi d'aller un peu « hors les murs ». Donc on va avoir un événement au mois de juin 2018, qui s'appelle « À la vie, à la mort », où en fait si pendant tout le long de l'année on met en avant les auteurs vivants, à ce moment-là Wajdi a envie de donner la parole aux morts et aux morts du Père Lachaise, puisque La Colline est adossée au Père Lachaise. Et donc l'envie de faire un événement dans la rue à côté du Père Lachaise avec une scène sur laquelle se succéderont des personnalités du spectacle, des musiciens, des danseurs, des acteurs, etc. qui s'empareront de textes, de chansons, de chorégraphies, d'artistes morts et enterrés au Père Lachaise et de mêler aussi ça avec des paroles de personnes non connues c'est-à-dire qu'on va faire une sorte d'appel à matière en demandant à des gens qui ont des proches enterrés au Père Lachaise, qui auraient pu avoir des correspondances ou des textes, etc. de nous les confier pour qu'on les confie à des artistes qui les mettent en voix. Mais en fait, se succéderait au plateau, à la fois des artistes connus et aussi des gens qui s'empareront de la parole de morts connus, inconnus, afin de faire circuler tout ça.

En terme de programmation, il y a aussi cette idée de ne plus travailler sur les saisons, de ne plus être collé au rythme scolaire. Ce qui est le cas de la plupart des théâtres. Et de revenir à une programmation annuelle, donc là on est encore dans une phase de transition, c'est pourquoi dans l'Almanach il y a la fin de l'année 2017 et toute l'année 2018 qui est présentée pour qu'ensuite on est une année 2019 et de remettre la question des saisons,

dans le sens saisonnière (printemps-été-automne-hiver) qui rythme cette programmation. Et à chaque ouverture de ces saisons, il y aura un événement.

Donc l'automne sera le temps dédié aux auteurs donc on ouvrira le mois de septembre avec une rencontre avec David Grossman qui va dialoguer avec Wajdi et avec des jeunes qui seront associés et puis il y aura une captation radiophonique d'un des romans de David Grossman qui s'appelle « Un cheval entre dans un bar » qui va être aussi présenté dans la grande salle pendant le week-end.

L'hiver sera dédié à l'enfance. Donc maintenant on a un spectacle jeune public dans la saison. Et là ce sera la nouvelle création de Sébastien Barrier qui présentera un spectacle qui s'appelle Gus. L'enfance c'est aussi l'hiver, donc on pense à Noël donc il y aura aussi un concert liturgique où on entendra des chants chrétiens, juifs et musulmans pour travailler aussi sur cette question de la diversité et de la mixité des publics et des communautés. Le printemps sera dédié à la jeunesse, avec ce colloque que j'évoquais tout à l'heure et l'été à la mémoire des disparus. A chaque fois on retrouvera ces temps forts d'ouverture pour organiser la saison.

Relations Politiques

Wajdi a proposé ce projet artistique qui a été choisi par la ministre de la Culture donc forcément il y a un soutien. Sur l'ancrage territorial, depuis mon arrivée, je vais systématiquement à une réunion une fois par mois à la mairie du 20^{ème} qui réunit tous les éléments culturels de la mairie du 20^{ème}. Donc c'est un symbole assez fort qu'un théâtre national qui ne reçoit pas de subventions de la mairie, soit à cet endroit-là à côté des MJC, des bibliothèques, des petites structures culturelles, des maisons de pratiques amateurs, etc. Je vais vraiment à ces réunions pour être beaucoup plus au contact de la réalité de terrain de ces partenaires potentiels culturels. Donc avec la mairie les rapports sont plutôt bons, je crois qu'ils sont vraiment contents qu'on s'inscrive à cet endroit-là, qu'on soit un petit peu moins en position supérieur. Je pense qu'il y a un peu cet image-là dans les théâtres nationaux, de gens qui se placent un peu au-dessus et le fait d'aller vers les gens, permet de travailler l'image de La Colline autrement.

J'aimerais aussi être présente sur le conseil du quartier dans lequel est implanté La Colline. Parce que c'est des endroits où on ne parle pas directement de culture mais où on se rend compte des problématiques des personnes du quartier. Donc en étant plus au fait

des problématiques rencontrées par les habitants, je peux mieux réfléchir à des propositions en partant de ce qui les préoccupent dans le quotidien. Quand j'étais à Tremblay, c'est ce que je faisais et c'était très instructif. On s'en prend plein la figure : « mais le théâtre, vous devriez programmer ci et ça, et pourquoi vous ne faites pas ça » ... Mais justement ça permet de répondre et d'expliquer pourquoi on est un théâtre qui reçoit des subventions publiques n'est pas à cet endroit-là, de faire de la pédagogie en fait, et puis aussi ça permet aussi de lever des représentations, et à plus forte raison quand on arrive avec l'image d'un théâtre national, le fait d'être à ces endroits là ça montre qu'on n'est pas au-dessus. Et je pense que ces messages sont absolument fondamentaux à faire passer sur le territoire du 20^{ème}.

Parallèlement à ça, je vais beaucoup rencontrer les directeurs de centres sociaux, les directeurs de MJC, de maisons de quartiers, de conservatoires d'arrondissements, etc. Et je me rends compte parce qu'il y a un maillage associatif très fort sur le 20^{ème}, que le fait de dire « si vous pouvez venir à La Colline, si on peut imaginer des projets avec vous... », les gens sont contents et le mot se propage. Ça c'est très différent du travail en banlieue, en banlieue il n'y a pas de réseau. Alors qu'à Paris il y a un réseau, donc le fait d'avoir lancé ce message d'ouverture de La Colline, le message se propage tout seul.

Dans les rapports les institutions, je suis aussi allée voir très vite après mon arrivée la DRAC IDF où j'ai rencontré par rapport à mon secteur, la SDAT, service du développement et de l'action territoriale. Quand on est un théâtre national, il y a tout un tas de candidature auxquelles on ne peut pas répondre. C'est-à-dire qu'au sein de ce service, il y a plusieurs projets qui m'intéresse, par exemple « culture et lien social », « culture à l'hôpital », etc. Mais comme on reçoit de l'argent de l'État, on ne peut pas accéder à ces appels à candidature. Donc j'ai demandé à la DRAC dans quelles mesures elle pouvait m'aider dans ce travail d'ouverture. Donc la semaine prochaine on a une réunion, où la DRAC a invité des structures du champ social et des structures culturelles implantées dans le 20^{ème}, les arrondissements et les banlieue limitrophes. Donc la DRAC a invité ces acteurs au sein de La Colline pour qu'on présente notre projet artistique de lieu, qu'on visite le théâtre, etc. Parce que la DRAC faisait le constat que dans les appels à projet qu'ils lançaient, il y avait beaucoup de structures du 20^{ème} qui répondaient mais La Colline n'était jamais associée comme partenaire. Donc il y a une méconnaissance et une représentation qu'on se fait de La Colline, donc en faisant cette réunion, la DRAC m'aide à travailler sur cette histoire d'image et d'ouverture aux publics.

Je n'ai pas encore eu le temps de mettre en place des projets avec la région mais ça va faire partie de mes objectifs de l'année prochaine pour développer des projets avec les écoles.

Là j'ai aussi mis en place des relations avec le département de la Seine St Denis, parce qu'il y a des appels à projets à destination des collèges qui s'appelle « Culture et arts au collège » donc là on a fait deux dépôts de dossier de demandes de subventions pour travailler avec un collège qui est à Clichy-sous-Bois et un autre collège qui est à Aulnay-sous-Bois.

La Mairie de Paris a lancé un projet sur les quartiers piétonniers et sur la végétalisation de l'espace et La Colline s'est inscrit là-dedans. A partir du mois de septembre, nous allons pouvoir semi-piétonner la rue Malte Brun. La journée, elle sera toujours accessible aux voitures mais tous les soirs de représentations, on pourra piétonner la rue. Ce qui va nous permettre de développer l'accueil autrement, par exemple de sortir des tables, des transats... mais cela permet aussi de végétaliser la rue pour planter des arbres et enlever du béton. Wajdi a rencontré un paysagiste très connu qui s'appelle Gilles Clément et ils sont en train de travailler sur la végétalisation du lieu. Car c'est un bâtiment qui est assez austère, tout en vitre et en béton, les architectes qui ont conçu ce bâtiment ont laissé la place à la grande scène de théâtre que l'on a mais ce qui fait que l'espace d'accueil est très exigü. Donc pour travailler sur la convivialité de ce lieu, l'idée de Wajdi était de travailler avec les végétaux. Et ça lui paraissait pertinent par rapport au fait que nous étions sur une colline.

Période de temps

Je pense qu'il y a quelque chose de fondamentalement lié à la période de temps que nous traversons mais il y a plus quelque chose qui est lié à l'histoire de Wajdi (naissance au Liban, exil, pas possible de rentrer en France, émigration au Canada, pas de nationalité française), qui dans son parcours personnel fait qu'il est sensible à ces questions.

Quand on lit « L'Ode à l'ennemi », on comprend cette chose, ce que je trouve remarquable dans L'Ode à l'ennemi c'est qu'il ne dit pas, comme on entend beaucoup de choses en ce moment qui sont un peu tartes à la crème : « le théâtre est ouvert, ouvert à tous, ... », lui il fait d'abord son examen de conscience, de dire nous si on en est là c'est parce que nous il y a des choses qu'on a laissé passer. Donc il faut d'abord partir d'un regard très honnête

et sincère sur le fait que nous gens qui bossons dans les théâtres, on s'est planté quelque part si on en est là. Et c'est fondamental de se remettre en question sur les façons de faire qu'on a eu et quand je vous parlais tout à l'heure de la position d'être au-dessus, je pense que ça, ça a fait beaucoup de mal. C'est-à-dire que les structures culturelles arrivaient auprès des établissements scolaires, auprès de différents interlocuteurs de terrains en disant : « voilà, nous on arrive avec un projet, est ce que vous voulez participer ? » et en fait je pense qu'il faut absolument arrêter de faire des projets comme cela. Il faut plutôt co-construire avec ces gens. C'est-à-dire que moi dans les projets RP que je suis en train de développer, je n'arrive jamais avec un projet tout fait, j'arrive avec la programmation, le projet du lieu, j'écoute les gens et leurs problématiques et après j'essaye de chercher avec eux des points de rencontres. Et à partir de là, on invente un projet avec les artistes. Et ce qui est formidable en ce moment et avec les artistes que choisit Wajdi, moi ça fait quelque chose comme 17 ans que je fais des RP, et ça fait très longtemps que j'entends dire : « il faut qu'on invente d'autres trucs, les actions en milieu scolaire, il faut qu'on invente des choses » et puis on avait peut-être cette envie là mais ça ne se faisait pas tant que ça. Mais aujourd'hui les artistes qui sont programmés sont plutôt des gens de ma génération, d'une quarantaine d'années et que ces artistes-là sont pour la plupart passés par les questions d'intervention artistique, sont intervenus auprès des élèves, des publics... et donc ils ont beaucoup plus cette question en tête que les artistes de la génération précédente. Ils sont très sensibles à cette question, donc ils ont envie d'inventer aussi des choses pour faire venir des gens qui ne viennent pas dans le théâtre. Dans la saison qui arrive là, je pense notamment à Mohamed El Khatib, pour qui c'est absolument au cœur de sa démarche artistique. Je vais vous donner l'exemple suivant car c'est vraiment dans cet état d'esprit que j'ai envie de travailler l'ouverture de La Colline. On a fait une générale de « Moi, Corinne Dadat » le 21 mars dernier, avec une première partie de soirée avec une centaine de personnes qui se sont installées au niveau de la billetterie au -1, Wajdi était sur une estrade et il a fait la recette de taboulé libanais de sa mère avec une centaine de personnes qui cuisinaient et Wajdi racontait des textes au milieu de tout ça. Pour constituer cette centaine de personnes, j'ai fait venir par le biais d'association du 20^{ème} des gens qui n'avaient jamais mis les pieds au théâtre de leur vie mais aussi des abonnés de La Colline, du personnel de la mairie, du personnel de La Colline et il y avait donc une vraie mixité de personnes qui fabriquaient ce taboulé. Le taboulé doit se reposer avant d'être mangé donc pendant ce temps-là les gens sont allés voir la pièce. Et à la fin de la représentation, les personnes sont venues partager un repas. Et la seule chose que

j'avais demandé aux gens c'était de venir avec un dessert à partager. Et c'était tellement joyeux, tellement simple et c'était aussi une façon de créer de la cohésion d'équipe. Il y a un moment que j'ai trouvé absolument délicieux, quand Mohamed est descendu nous rejoindre pour le repas avec Corinne, tout le monde s'est mis à taper sur les tapes en criant « Corinne, Corinne » et ça faisait tellement de bien de voir que dans un lieu du théâtre français, on pouvait avoir autant de simplicité autour d'une œuvre artistique. Donc ça, ça été un temps fort, Wajdi était absolument ravi de cette expérience là et c'est quelque chose que j'aimerais refaire à chaque entrée de saison. Mais je me suis rendue compte que ce qui avait été très fédérateur, c'était le fait de faire quelque chose ensemble, de mettre la main à la pâte dans quelque chose qui n'avait rien à voir avec le théâtre, que ça créé du lien. Donc cette idée je la garde en tête, pour que je trouve quelque chose qui relève du « faire ensemble ».

Moi, dans mes grands idéaux, c'est vraiment que la venue au spectacle ou la venue au théâtre se soit vraiment la rencontre entre des gens qui ne se seraient pas rencontrés autrement. C'est-à-dire que l'objet artistique soit le point de ralliement pour créer des rencontres avec les artistes et avec les publics. C'est la façon dont j'ai envie de travailler l'ouverture. C'est des petites choses et Wajdi dit « ces des détails qui n'en sont pas ». Depuis une semaine, j'ai proposé à mon équipe qu'on mette une table dehors sur le trottoir avec des brochures et des bonbonnes d'eau avec du citron et de la menthe dedans pour offrir un verre aux gens quand ils arrivent. Et donc on est sur le trottoir, on répond aux questions des gens et on explique nos projets. Notamment, la question de l'abonnement que nous avons supprimé pour une carte d'adhésion. Les personnes qui avaient l'habitude de s'abonner sont absolument affolées, c'est des personnes âgées, il ne faut pas se raconter des histoires mais on leur explique que pour eux ça ne change rien mais que ça leur ouvre des possibilités.

Si vous avez lu le rapport de la Cour des comptes, vous avez dû voir que la Colline avait été « alpaguée » sur la question des tarifs très bas par rapport à d'autres théâtres nationaux. Donc on a dû répercuter cette conclusion de la Cour des comptes sur la tarification nouvelle mais on reste toujours dans les tarifs les plus bas mais il y a un certain nombre de gens qui ne sont pas les plus défavorisés qui nous font un certain nombre de remarques sur l'augmentation tarifaire. C'est quelque chose qu'on assume et qu'on explique. Et cet endroit de la table le permet. Moi je suis très transparente, donc je leur explique que cela est dû au rapport. Ça nous permet de faire cette médiation, de rassurer et de raconter. Et les gens sont contents d'être accueillis comme ça. Donc des petites choses. Par exemple,

Wajdi a enlevé cette espèce de sonnerie d'appel qui fait aéroport, il l'a remplacé par des petites cloches.

Lieu

Wajdi dit souvent « on a la même architecture que le commissariat donc soit on se pointe au commissariat soit on va au théâtre » et c'est pour ça qu'il avait vraiment envie de changer cet aspect extérieur.

Je n'ai jamais rien noté d'un point de vue de sécurité mais ce que j'aime plutôt bien en mettant cette table dehors c'est que le contrôle de sécurité ce n'est plus la première chose que l'on voit.

On est en train de travailler avec le bar et le restaurant pour un lieu d'accueil et de convivialité, sur des formules repas qui soient accessible au plus grand nombre. On a changé de concession.

Wajdi m'a vraiment demandé de travailler sur l'accompagnement des publics, de faciliter la venue des gens.

En discutant un jour, Wajdi m'a dit « il faut qu'on désacralise ce lieu et en même temps cela reste un lieu sacré qui est lié aux artistes ». Il m'avait pris une image que je trouvais très belle de me dire « *finalement, tu sais Sophie c'est un peu comme en Inde le sacré fait partie du quotidien* ». Et c'est vrai que la présence religieuse et du sacré est absolument partout mais ça fait partie du quotidien et de la vie des indiens. Et je trouve que cette image, elle est assez juste. Oui, il y a quelque chose qui nous place hors du temps quand on va voir un spectacle, oui il y a quelque chose qui nous déplace mais ça devrait être effectivement inscrit dans le quotidien.

Facebook

D'un point de vue de communication, on est en train de développer tout un volet numérique. Par exemple, Wajdi a donné un Facebook Live où il répondait aux questions des lycéens, etc. On a touché 30 000 personnes sur 1h, c'est énorme. C'est des choses qu'on a envie de développer, pas qu'avec Wajdi mais aussi avec d'autres artistes.

Annexe 2 : Laurence Plon – Les Tréteaux de France

Communication et développement

Présentation- Historique

On est un opérateur culturel du ministère qui rentre complètement dans la politique de décentralisation culturelle.

Les Tréteaux de France est un centre dramatique national itinérant. Son siège social est à Pantin. Fondés par Jean Danet en 1959 et repris par Marcel Maréchal à partir de 2001, les Tréteaux ont pour fonction de partager les grandes œuvres théâtrales avec tous les publics, et d'abord avec les moins favorisés. En 1974, ils deviennent Centre dramatique national.

Jusque dans les années 90, l'itinérance avait vraiment un sens, aujourd'hui les territoires partout en France sont équipés ou ont au moins des salles polyvalentes. Donc la question de l'équipement ne se pose plus vraiment. Elles ont aussi des compagnies locales qui font parfois un travail assez exceptionnel. Donc l'approche de l'itinérance n'est plus exactement la même. Donc il a fallu lui donner un nouveau sens, une modernité. La dernière nomination a pris un peu de temps, le 24 juin 2011, le ministère de la Culture a nommé Robin Renucci comme directeur. Robin est arrivé avec un projet qui était évidemment de poursuivre cette mission de CDN donc de création. Les premiers objectifs des CDN, c'est bien sûr la création et la diffusion. Le volet de la diffusion dans le cas des Tréteaux ne nous concerne pas puisqu'on n'a pas de salle. Jusqu'à l'époque de Marcel Maréchal, l'itinérance était caractérisée par un chapiteau qui circulait partout donc on était vraiment dans l'historique du théâtre de Molière. Quand Robin Renucci est arrivé il a semblé évident que cette pratique du chapiteau avec une structure qui coûte très cher n'avait plus vraiment de sens puisque les territoires sont équipés. Il fallait penser un autre moyen de proposer une itinérance ce qui a été la mission de Robin. Il y a deux volets : poursuivre cette mission-là, à partir de mise en place technique du plateau et du spectacle c'est-à-dire que nos spectacles sont tous très légers techniquement et autonomes. Peu importe le lieu, on peut jouer le même spectacle. Ce qui permet un montage/démontage en un service ce qui permet de réduire les coûts.

L'autre volet qui marque l'arrivée de Robin c'est aussi toute son expérience à l'Aria. Au milieu des années 90, Robin renoue avec ses origines familiales et s'installe pendant

plusieurs années en Corse dans le village natal de sa mère, à Olmi-Capella. Il décide d'y créer un lieu de formation et de rencontres entre professionnels et amateurs. En 1998, l'Aria (Association des rencontres internationales artistiques) voit le jour et propose des ateliers de théâtre. La réussite de l'association permet la construction d'un théâtre, inauguré en 2010 dans le village Pioggioia, et la mise en place d'un centre de formation. Riche de cette expérience-là, il a été nommé aussi pour apporter ce volet de transmission et de partage et donc de formation qu'il a pas mal développé aux Tréteaux et qui est aussi un pan de notre activité. Soit ce sont des projets d'ateliers qu'on installe en même temps que la tournée de nos spectacles et on fait bénéficier cela à des publics qui ont moins l'occasion de pouvoir avoir un contact direct avec la pratique théâtrale. Donc on fait des stages et des ateliers. On n'a pas grand-chose d'exceptionnelle par rapport à d'autres compagnies locales qui peuvent aussi le faire, juste nous on l'accompagne avec le spectacle. Par ailleurs, on organise aussi des stages de réalisation, par exemple depuis 4 ans on organise un stage en Moselle qui est un stage intensif de 3 semaines et qui permet à la fin de faire une restitution publique.

On monte aussi beaucoup de projets qu'on peut nommer participatifs puisque ce sont des projets qui impliquent des populations, cela a différentes formes : un travail sur le long terme avec des usagers d'un centre social sur l'histoire des femmes par exemple, qui traite aussi l'image de la femme dans la mixité sociale. C'est quelque chose qu'on a monté ici en Seine St Denis avec la ville d'Aubervilliers. Et on monte aussi ce qu'on appelle des portraits de territoire qui sont des spectacles qui se montent en une seule fois et qui sont basés sur le témoignage de quatre habitants d'un territoire qui racontent leur histoire et leur lien par rapport au territoire. A chaque fois c'est une autre histoire du territoire français qui se raconte et à travers les gens qui l'ont construit et qui l'habitent aujourd'hui. Ces témoignages-là sont retranscrits tels un texte de théâtre sauf que la retranscription est brute et confiée après à des compagnies locales, là ce n'est pas nous qui intervenons. On fait une forme de coordination. Quatre portraits sont donc présentés lors d'une soirée et ça permet de créer un lien car ce sont des habitants du territoire et du coup ça implique tous les gens d'un quartier, d'un village, à venir voir d'abord et écouter le témoignage d'un des leurs mais aussi de découvrir une forme de théâtre. C'est-à-dire qu'est-ce qu'on fait d'une réalité, comment on la monte en théâtre en confiant à toutes ces jeunes compagnies le soin de faire un théâtre contemporain et pas de faire un théâtre traditionnel. Ça dure très peu de temps, environ 15 minutes par portrait joué et après on a la vidéo de la personne qui a témoigné. Donc on a le texte qui est exactement le même, l'écart qui

existe entre la fiction et la réalité est assez frappant et marquant. C'est un projet et un modèle de jeu qui permet la constitution d'un véritable lien social comme une grande partie des acteurs culturels de ce milieu-là souhaite pourvoir créer dans chacune de leurs initiatives. C'est-à-dire vraiment de s'adresser à des gens qui n'ont pas forcément accès au théâtre, qui n'ont pas forcément une connaissance de notre secteur et de pourvoir le découvrir.

Programmation

On ne peut pas programmer puisqu'on n'a pas de lieu. Donc on coproduit avec des théâtres. Avec une difficulté pour nous puisque qu'on ne peut pas recevoir de créations en contrepartie. C'est d'autres contreparties, avec le travail avec les spectateurs du théâtre, une offre qui constitue une valeur ajoutée à notre création.

Thématiques de création

Depuis que Robin est arrivé, il a choisi des thèmes qui s'étendent sur plusieurs saisons.

1^{er} mandat : sur l'emprise des cerveaux, la manipulation, l'autoritarisme.

2^{ème} mandat : la création des richesses. L'idée de valeur. La question du monde actuel par rapport à la richesse.

Supports de communication

Une autre spécificité des Tréteaux et qu'on n'a pas de support à proprement parler. Puisque on ne s'adresse pas aux publics, puisque ce sont les salles qui nous accueillent qui font ce travail- là. Nous on a une adresse très ponctuelle aux publics. Notre communication elle est en direction des professionnels et des collectivités. Mais aussi : les enseignants, les associations qui ont envie de monter à travers ce travail de pratique un dispositif, un écosystème entre le spectacle et la pratique.

Donc c'est une communication plus légère puisqu'on a, à peu près entre deux et quatre créations qui tournent par an et en tout on fait 200 dates par an ce qui n'est pas énorme.

On a entre 30 et 40 dates par spectacle.

On a bien sûr des temps forts avec une brochure de saison qui présente chacun des projets et des programmes, nos projets participatifs et nos ateliers.

Quand Robin est arrivé, il fallait un peu moderniser l'image des Tréteaux. Pas vraiment de site internet, pas de prospection et de communication. Il a fallu mettre en place tout ça, d'abord une brochure qu'on diffuse aussi dans les théâtres dans lesquels on joue.

Relations politiques

On dépend que du ministère, on n'a pas de territoire. Le statut des Tréteaux est un peu compliqué, c'est un CDN mais avec une nouvelle recherche sur l'itinérance. Uniquement tutelle MCC. C'est encore un autre niveau par rapport aux autres CDN, positionnement un petit peu délicat.

Tarifs

On est censé être accessible. On tente de répondre et d'alléger nos coûts pour les personnes avec qui on travaille.

Période de Temps

Ici vous n'êtes pas dans une maison totalement neutre. Robin Renucci de par sa personnalité, se situe vraiment dans la lignée de « l'éducation populaire ». Les courants culturels issus de la résistance, notamment du Conseil National de la Résistance et qui ont donné lieu à un renforcement de cette décentralisation culturelle, qui a évidemment beaucoup existé dans le théâtre, puisqu'il y a toujours eu une pratique amateur. C'est une chose assez étonnante et on s'en rend compte que selon les territoires et l'histoire d'un territoire, l'ancrage associatif et donc aussi culturel et forcément plus théâtral, existe ou n'existe pas. C'est-à-dire qu'il y a des territoires où vous allez trouver un tissu associatif qui se mixe à des associations culturelles mais amateurs. Et en général quand on parle de culture amateur, c'est théâtre, ça a toujours été, ce n'est pas nouveau, c'est depuis des siècles. Donc il y a cette tradition qui perdure, c'est étonnant comme des territoires comme le Lot, comme les Deux Sèvres, où le théâtre est super ancré. Il y a par exemple dans les Deux Sèvres et dans le Lot ce qu'on appelle les foyers ruraux, ce sont des centres culturels à échelle de la ruralité, ça concerne des territoires où il n'y a que des terres agricoles, il

n'y a pas de ville aux alentours. Et il y a tout: des pièces qui se jouent, des ateliers qui se font, de la lecture, etc. C'est aussi une manière de diffuser une culture qui n'existe pas. Donc cette tradition-là, de l'éducation populaire, qui n'est pas rien en France mais qui n'est pas forcément la chose la plus facile à communiquer. Parce que si je dois être honnête, ça a un petit côté poussiéreux. L'éducation populaire c'est aussi ce que véhicule notamment la ligue de l'enseignement, qui est la plus vieille ligue française, qui a plus de 200 ans je crois, qui a pareil pour vocation de diffuser la culture au sein de l'enseignement. Mais qui sont aussi des vieux réseaux. Cette tradition de dire que le théâtre et cette transmission artistique, la pratique artistique, l'éducation par l'art et l'éducation artistique, Robin donne souvent l'exemple de natation où on ne se contente pas d'écrire un livre sur la natation, on apprend à nager. Pourquoi ça ne serait pas la même chose pour l'art ? Pourquoi est-ce qu'il faudrait mettre ça dans la théorie et jamais dans la pratique ? Que la pratique donne accès à la théorie et va pouvoir élever et permettre d'émanciper les gens et leur donner l'envie et le moyen d'en connaître plus. Donc cette tradition-là, lui il est né là-dedans, il a grandi là-dedans, il s'est formé là-dedans et il s'inscrit dans cette lignée-là. Ce qu'il fait, après c'est une lignée qui a parfois du mal à passer auprès des personnes qui ont moins de cinquante ans.

Aujourd'hui dans les politiques culturelles, après Charlie etc., évidemment il y a eu une grosse mobilisation de la politique et des tutelles et des pouvoirs publics d'être attentifs à l'éducation, et à l'éducation artistique, c'est-à-dire la présence de l'éducation artistique dans le cursus des élèves et de se dire, que si un élève dans son parcours, dans son cursus ne rencontre pas les dispositifs culturels, il va y avoir un manque. Et que ce soit du théâtre, du cinéma, de la présence d'actions théâtrales, comédiens, etc.

Il y a eu un moment où il y avait une volonté de renforcer (Philipetti et Hamon) ces dispositifs. Et qui aujourd'hui fait aussi partie des programmes actuels. Après quelle mise en place de l'éducation artistique ? Comment est-ce qu'on sensibilise aussi ? Nous là-dedans on a toujours eu une action qui n'a pas été déterminée par cette période, ça a pré-existé. C'est la militance et l'engagement de Robin, qu'il fait perdurer. Après il y a pleins de façons de le faire. Lui en a une, il en existe d'autres. Par exemple, nous on travaille avec des structures, des organismes d'intégration pour les primo-arrivants, qui sont généralement des jeunes qui sont en insertion professionnelle, qui viennent d'arriver. Ils ont généralement passé un an ou deux ans en France et on a monté tout un parcours de formation sur : la prise de parole, la présentation, après évidemment on va les aider dans

leur recherche d'emploi. La pratique théâtrale permet ça : de sortir un peu de soi, d'avoir une confiance en soi et de pouvoir puiser dans ses propres ressources. Donc notre travail n'est pas directement lié à la situation, je dirais que malheureusement le contexte nous a donné un éclairage encore plus fort sur notre activité. Il y a un terrain qui est intéressant mais il y a des choses à faire évoluer. Cette histoire d'éducation populaire, de territoire, c'est surprenant. La France a un tissu social et culturel qui est très proche puisque dès qu'on est en région, le social et le culturel sont beaucoup plus impactés alors qu'à Paris ou dans les grandes villes, c'est le social d'un côté, le culturel de l'autre, ça ne se parle pas vraiment.

Annexe 3 : Véronique Aubert – La Commune

Chargée de Relations Publiques et de Médiation Culturelle

Publics

Depuis 12/13 ans maintenant, depuis mon arrivée, j'ai beaucoup travaillé avec les associations d'Aubervilliers et du 93 pour faire venir des gens sur des actions culturelles et aussi sur des spectacles. Chaque direction a, à cœur le fait que ce théâtre soit ouvert sur la vie et sur les gens. Après les moyens sont différents mais dans le fond le but est le même.

Actions :

Il y a eu pas mal de choses de faites, il y a d'abord ce que Marie José fait avec ces pièces d'Actualité. Dans son projet d'artiste, il y avait l'idée d'inscrire trois fois par an des pièces d'Actualité qu'elle propose à des grands metteurs en scène, à qui elle propose de s'intéresser à une question qui concerne Aubervilliers ou plus largement le territoire du 93, qui parte de ce territoire-là, qui interroge les gens, qui part de leurs témoignages et donc à chaque metteur en scène, il y a une contrainte budgétaire et de temps puisqu'ils ont trois semaines de répétitions et dix jours de représentations. Ça, par rapport au projet de Marie José c'est un lien important avec les gens de la ville.

En termes d'actions culturelles, il y a eu plusieurs choses. Il y a eu des ateliers, on a répondu il y a deux ans maintenant à un atelier « La maîtrise du français par l'action culturelle », qu'on a porté avec un centre de formation linguistique et qui était vraiment destiné à des gens qui voulaient apprendre le français. C'est un projet qui a très bien fonctionné, il y avait une réponse au niveau locale, qui consistait à travailler avec ce centre sur cette méthode d'apprentissage du français qui passait par des ateliers théâtres et selon une méthode très précise. Il y avait en plus de cette réponse locale, le ministère de la Culture qui avait lancé cet appel à projet qui nous demandait de faire quelque chose qu'on pouvait diffuser aux réseaux des théâtres ou de centres de formations. Donc il y a eu un kit de formation qui a été élaboré surtout par le centre de formation.

Il y a beaucoup de petits ateliers qui ont été proposés aux gens de la ville en rapport avec les spectacles. Ça peut être des ateliers de bruitage, des ateliers de danse, etc. On a un

atelier qui s'appelle « Les pieds dans le théâtre » qui propose à des gens qui ne connaissent pas le théâtre de faire des visites découvert du théâtre qui dure une journée. Ils vont dans les différents lieux et proposent aux gens de s'emparer des différents métiers du théâtre. Ça, c'est ce qu'on fait dans le théâtre mais il y a aussi parallèlement au théâtre de La Commune, quelque chose qui a été mis en place par Marie-José Malis, qui est à côté et qui fonctionne avec. Il y a eu la création d'une association et d'une école dite « L'Ecole des actes ». L'Ecole des actes souhaite offrir aux migrants primo-arrivants et aux réfugiés en situation régulière de la Seine Saint-Denis et de Paris un parcours de formation innovant, à travers la création d'une expérience pédagogique mêlant alphabétisation, pratique artistique et développement d'un projet personnel de professionnalisation, pour l'apprentissage du français, des valeurs culturelles communes et la reconnaissance sociale. Donc les ponts sont faits avec le théâtre, puisqu'ils participent à nos actions, ils viennent voir les pièces, participent aux ateliers, etc.

Relations Politiques

On est très lié même s'il y a une indépendance totale au niveau de la création. Au niveau des ateliers qui sont menés au sein du théâtre, ils sont cofinancés par la politique de la ville, c'est vraiment des gens avec qui on est en lien et qui sont nos partenaires. Il y a des actions communes avec la ville et ses acteurs. Du point de vue des associations, le but c'est de les associer le plus possible. Il y a quand même eu un changement par rapport à la direction précédente c'est quand Marie José est arrivée, dans sa volonté c'était d'ouvrir vraiment le théâtre aux associations.

Actions

Marie-José voulait vraiment ouvrir le théâtre d'un point de vue physique, c'est-à-dire de vraiment ouvrir les locaux. Donc ça, ça a vraiment été un souhait, donc il y a eu ouverture du restaurant à midi, avant ce n'était qu'un bar/restaurant pour les représentations. Pour que les gens de la ville viennent y manger, pour que les gens des associations puissent se réunir l'après-midi, des choses comme ça. Il y a eu ce lien-là qui s'est ouvert. Le but c'est de rencontrer le maximum d'associations pour qu'il y ai un maximum de lien qui puisse se créer. Les gens ne viendront pas si sur place il n'y a pas un relai des associations. On a un tissu associatif très riche et il y a un bureau de la vie associative qui est municipal et

qui est très actif et qui accompagne beaucoup les associations pour que leurs vies soient facilitées à Aubervilliers. Donc tout le monde marche en synergie.

On travaille beaucoup avec les écoles. Après ça dépend de la programmation, cette année on a beaucoup de choses qui peuvent concerner les écoles, les collèges et les lycées. Depuis l'arrivée de Marie-José, on a gardé trois jeunes publics mais on avait moins de programmes pour les collèges, plutôt pour les lycées et les étudiants. Cette année, on a plus de choses que les collèges peuvent venir voir, du coup on redéveloppe. On a des partenaires historiques avec qui on fait beaucoup d'actions, des ateliers, etc. On leur propose de venir voir des répétitions, des rencontres, on met en œuvre pas mal d'actions.

Les cinés-gouters : C'est la possibilité pour les parents le dimanche après-midi, on prend leurs enfants et on s'en occupe complètement avec le cinéma. On les emmène voir des films d'animation et cette année on inaugure des animations philosophiques avec une association spécialisée.

On inaugure aussi des débats philosophiques un peu particulier avec une question philosophique qui est lancée au public avant la représentation et à l'issue il y a un débat où chacun est amené à s'exprimer suivi d'un dj ici pour qu'on danse.

On peut dire que globalement on travaille avec les personnes des différents lieux, que ce soit le cinéma, la médiathèque ou le conservatoire d'en face. Comme emplacement c'est symbolique et agréable, on peut passer de l'un à l'autre très facilement.

Programmation

Marie-José Malis a une ligne directrice très forte, très politique qui serait de l'ordre « que peut l'art pour la vie des gens ? ». C'est un peu ça son credo. C'est toujours chercher dans sa programmation et dans ce qu'elle fait elle, comment l'art peut apporter mais aussi comment l'art peut être renouvelé. Très en adéquation avec les thèses d'Alain Badiou, puisqu'il est notre artiste associé principal. L'idée d'une refondation de l'art pour apporter quelque chose à la vie des gens sinon à quoi sert le théâtre ? L'Ecole des Actes a été créée pour ça, Marie-José essaye d'être la plus concret possible avec ces idées-là, de les mettre en œuvre à travers sa programmation et à travers les différentes actions. Tout tourne

autour de ces questions-là. Il va y avoir un séminaire de dramaturgie qui pose aussi ces questions-là.

Période de temps

Il y a une chose dont je n'ai pas parlé mais c'est vrai que l'année dernière notamment, parce qu'une des pièces d'actualité emblématique d'Olivier Coulon-Jablonka qui s'appelait « 81 avenue Victor Hugo », qui s'est intéressé à un squat de migrants de 80 personnes installés au 81 avenue Victor Hugo à Aubervilliers, dans un Pôle Emploi désaffecté. Il est entré en contact avec eux sur les 80, 8 d'entre eux ont participé à la pièce. Du coup, le préfet à l'égalité des chances a été convié. Du coup la pièce a eu du retentissement et le préfet a accepté de donner les papiers à ces personnes. Puis le préfet est parti et le squat a été démantelé et toutes ces personnes n'avaient pas encore de papiers ou de situation de repli. Comme ça s'est passé vers le mois de novembre, on les a hébergés au sein du théâtre pendant trois semaines, ils étaient environ 40. Marie-José Malis avait demandé à d'autres théâtres s'ils pouvaient héberger une partie des gens parce qu'on n'arrivait pas à tous les loger, ils étaient dans tout le théâtre : les loges, les coulisses, les scènes, ... Nous en tant que personnel du théâtre, on s'est cotisé pour leur acheter des choses pour les repas. On a essayé de faire ce qu'on a pu, il y a des théâtres qui ont répondu présents. Donc on peut dire que la crise migratoire on l'a un peu accompagné et on continue avec l'école des actes, a essayé d'accompagner des sans-papiers.

Tarifs

Vous avez dû voir notre grille tarifaire qui permet aux gens de pouvoir s'acheter une place sans que ce soit trop compliqué. Après on pratique ici beaucoup à Aubervilliers, des tarifs à 6€. Et après encore pour les gens en grande difficulté, on a un tarif qu'on n'affiche pas qui est un tarif à 3€. Pour les écoles primaires d'Aubervilliers on a aussi un tarif à 3€, parce que sinon pour certains enfants ça fait trop cher. Et si malgré tout ça, vous ne pouvez pas venir, on vous fait une invitation. Il ne faut pas que le prix soit un obstacle, c'est comme ça qu'on le voit. Bien sûr, ce ne sont pas les places qui nous font vivre.

Annexe 4 : Olivier Schnoering – Odéon- Théâtre de l'Europe

Directeur de la communication et des publics

Actions à partir de 2015

On va redémarrer de La Colline. On a eu des directives du ministère tout de suite après les attentats, les premiers attentats, en nous demandant de mener des actions pour recréer ce fameux lien social, le vivre ensemble. Et on s'est retrouvé très vite, et à l'époque c'était Fleur Pellerin, convoqué dans des grandes réunions interministérielles avec tous les opérateurs publics, musées, BNF, tout ce qui dépend du ministère, à réfléchir sur ces sujets-là. On avait des journées de séminaire, ça fonctionnait par table ronde par thématique : l'intégration, l'éloignement géographique de la culture, la place de la culture dans la politique de la ville, ... C'était assez détaillé. Nous on a fait partie de cette table-ronde sur l'intégration, la représentation aussi des minorités visibles, non visibles, des questions ethniques, « toutes ces choses dont on ne parle pas dans la République Française », sur lesquelles il n'y a pas vraiment de statistiques. Et ça nous a amené à participer avec le TNS, à l'époque c'était porté par Stanislas Nordey qui était alors artiste associé à La Colline, qui a mis en place ce projet qui s'appelle « Ier Acte », qui est une forme de workshop qui permet à une quinzaine de gamins issus de la diversité de se préparer aux concours des grandes écoles d'art dramatique. Donc Stefan a été vraiment moteur avec Stanislas là-dessus. Ça a duré plusieurs années et là comme par hasard le projet vient d'atterrir à l'Odéon. Ça c'est un des premiers volets sur lequel Stefan s'est vraiment investi. C'est cette question de la représentativité sur les scènes théâtrales.

On a organisé moult débats, rencontres, etc. qui se sont tous mal passés. C'est aussi un signe, c'est-à-dire que dès qu'un établissement national se saisit d'un de ces sujets, ça devient aussi l'endroit sur lequel taper. C'est l'endroit de la revendication, on avait toutes les associations ultra militantes dans la salle. Donc c'est des débats hyper houleux, hyper animés, etc. Donc quand Stefan est arrivé ici, il m'a dit : « je continue mais maintenant je le fais par le petit bout de la lorgnette » c'est-à-dire que je fais, je n'en parle plus. Donc on continue Ier acte mais on ne fera plus de débats, de choses comme ça et surtout si vous regardez les derniers spectacles de Stefan, il y a toujours un, deux ou trois comédiens

issus de la diversité. Je fais, je montre et j'arrête d'en parler. Ce qui est une façon de faire aussi.

Si on continue sur cette histoire du vivre-ensemble et de la diversité, deuxième vague d'attentats, et là on se retrouve à la préfecture cette fois-ci d'Ile-de-France qui met en place sa politique de zone de sécurité prioritaire (ZSP). Devant le préfet Carengo à l'époque, qui est un préfet ultra dynamique, très musclé et qui pareille convoque tous les opérateurs culturels. Là, c'était un peu plus étrange d'être convoqué à la préfecture d'Ile-de-France puisque ce n'est pas notre tutelle. Et il nous fait un truc très musclé, où en fait il désigne les lieux et il dit « vous vous allez travailler à la ZSP de Saint Ouen, vous vous allez aller à Sevran, ... » et donc à l'époque en étant à La Colline, j'étais assis à côté de Pierre-Yves Lenoir en ne sachant pas encore que j'allais travailler ici, et on se retrouve catapulté à Saint-Ouen à devoir travailler dans les quartiers sensibles. Les ZSP c'est très particulier car c'est vraiment des secteurs des villes qui sont désignés, pour vous la faire courte c'est tous les endroits de deal, des grosses cités à l'abandon, en dehors des règles de la république et on se retrouve dans des quartiers méga difficile à gérer. Là, on nous a demandé d'y aller et d'être le volet culturel de cette politique, de faire des projets sur trois ans, on nous donne une grosse enveloppe pour faire donc on a monté un projet avec le collectif ZIRLIB. Mohamed El Khatib et son équipe nous ont proposé un projet qui s'appelle « Parking » sur la thématique du voyage, de l'exil, du trajet, qu'on a mis en place sur ces différents quartiers de Saint-Ouen. Donc ça a commencé en janvier et c'est parti pour trois ans. L'idée c'est d'avoir à la fin, une restitution sous la forme d'un Drive-in dans laquelle on fera des installations vidéos et sonores et on projettera un film. Tout ceci étant le prétexte à moult ateliers de dessin, de photo, de jeu, de danse qui sont sensés animer ces territoires pendant un certain temps. Ça se passe plutôt bien, ça a été long à mettre en place parce que ce sont des quartiers où s'est très compliqué de rentrer et de rencontrer les gens. On a fait la première restitution mi-juin, beaucoup de succès, j'étais assez étonné de la chose. Effectivement, c'est un peu des gouttes d'eau qu'on dépose à droite à gauche, dans des maisons de quartiers, dans des associations, dans des fêtes de quartiers où on fait des petites animations, des ateliers photos, des rencontres, des interviews, etc. Finalement, on s'est retrouvé avec 50 personnes réunies au même endroit, on a partagé tout ce qui avait été créé, on a montré les premiers entretiens vidéos qui avaient été fait, il y avait la première voiture qui était là avec les premières installations à

l'intérieur. Il y a un truc qui s'est vraiment passé à ce moment-là. On s'est dit qu'on n'avait pas raté notre objectif. Voilà pour ce deuxième volet.

Et sinon plus classiquement, l'Odéon mène des projets, tous nos projets sont en banlieues puisqu'on a cette deuxième salle Porte de Clichy. Historiquement Olivier Py était directeur de l'Odéon, il a voulu développer autour des Ateliers Berthier, une politique assez offensive d'actions sociales c'est-à-dire que là, à Porte de Clichy c'était un quartier assez défavorisé et donc quelqu'un a été embauché ici pour développer des micro-actions avec les associations de quartier, les associations de femmes, les enfants, tout ce qu'on connaît dans ces quartiers là en y emmenant des comédiens, en y faisant des ateliers d'écriture, des ateliers de jeu, ... C'est quelque chose qui a perduré, après il y a des questions budgétaires qui se posent assez vite sur ces actions. Au moment du changement de direction, Luc Bondy a souhaité concentrer tout le budget sur deux projets plutôt que sur plusieurs petites actions. Un projet qui s'appelle « Générations Odéon », entièrement financé par des fonds privés, qui est un programme sur deux ans d'accompagnement de deux classes d'établissements en ZEP des portes de Paris ou de banlieues et qui font un voyage à l'étranger, il y a une double dimension là-dedans, une dimension européenne puisqu'on est le théâtre de l'Europe, donc ils sont partis une fois à Berlin et une autre en Hollande, à la rencontre d'autres gamins du même âge qui font la même chose et surtout aller dans d'autres théâtres européen pour parler de la question du répertoire européen, etc. Et puis, pendant ces deux ans ils ont des ateliers avec des comédiens, des ateliers de jeu qui évoquent les deux sujets : à la fois citoyenneté européenne et puis l'atelier de jeu : apprentissage du théâtre, école du spectateur avec des sorties au théâtre, etc. Ça, ça a perduré pendant deux/trois ans et là on est en train de changer la formule. Ça se faisait avec des classes de quatrième, c'est des gamins un tout petit peu jeunes pour ce type de projet surtout sur la question de citoyenneté européenne, la question de citoyenneté et de l'Europe ça s'aborde plutôt en troisième voire en seconde. Moi je trouvais que c'était un peu dur d'aborder ces questions-là avec plus de fond. Donc on ressort le projet sur un an avec des classes de seconde. Et on met dans le programme un texte du répertoire, cette année ça sera Shakespeare avec Macbeth. C'est-à-dire vraiment taper sur du gros répertoire européen commun. En plus, c'est super intéressant en ce moment avec le Brexit, de dire : « on a beau dire qu'on est en dehors, il y a un truc qui reste en dedans, c'est le répertoire commun ». On les emmènera à Berlin à la Schaubühne puisqu'on a des très bons liens avec eux. Ils vont rencontrer des gamins qui font un programme similaire et

puis on monte en puissance sur la dimension européenne puisque c'est hyper important. La question de la citoyenneté européenne, elle est hyper importante en ce moment. On voit les débats qu'il y a eu au moment des élections, etc. Ici, on a eu une expérience un peu malheureuse, ça nous a mis un peu la puce à l'oreille. On s'est dit « ah oui pour le théâtre de l'Europe c'est un peu dommage ». On a fait venir des gamins d'un autre projet, car j'avais besoin pour faire la promotion de quelque chose qui se passait ici d'avoir des témoignages de jeunes ados sur l'Europe. « Qu'est-ce que c'est l'Europe pour eux ? En quoi se sentent-ils européens ? etc. » Et on a interviewé dix jeunes et c'était n'importe quoi mais juste les propos tenus, ce qu'ils se racontaient sur l'Europe, ce qu'ils savaient sur l'Europe, c'était juste démentiel et là on s'est dit « ah ouais il y a un vrai problème ». Donc on s'est dit dans Génération(s) Odéon il faut vraiment qu'on travaille d'avantage sur « qu'est-ce que c'est être en Europe aujourd'hui ? Qu'est-ce que c'est les valeurs de l'Europe ? Qu'est-ce que c'est la culture commune européenne ? ».

Notre second projet s'appelle « Adolescence et territoire(s) », ce sont des gamins volontaires adolescents qui ont entre quatorze et dix-huit ans issus de territoires proches des Ateliers Berthier (17e). On recrute une vingtaine de jeunes et là le but c'est de réaliser un spectacle. C'est un projet qui existe depuis 5 ans et qu'on reconduit d'années en années. Les intervenants changent chaque année, on les choisit en commun avec les théâtres partenaires. Ça peut être des textes qui sont écrits par les gamins et les intervenants, ça peut être des textes très classiques, etc. C'est vraiment un atelier très complet avec beaucoup d'heures de pratique, entièrement mécéné aussi. Je le dis à chaque fois, toutes nos actions d'éducation artistique et culturelles sont mécénées. On a du mal, on n'a pas d'argent en fait. On a beaucoup d'argent pour ce théâtre, pour la création, pour la production mais tous ce qui est éducation artistique et culturelle, on est toujours en train de chercher des budgets. C'est aussi une volonté du ministère, de dire : « c'est aussi un endroit où vous pouvez trouver un argent du privé, donc ne vous privez pas, allez-y ». Sur le mécénat c'est aussi intéressant de travailler avec des fondations, avec des institutions, avec des gens qui ont des axes de mécénats particuliers et qui savent faire. Le mécénat c'est aussi un dialogue avec des gens qui peuvent vous apporter des choses.

Après on a un gros volet scolaire, plus classiquement, on travaille avec une batterie d'établissements scolaires partenaires ou on peut être partenaire des options théâtre où on mène des ateliers avec des comédiens.

Avant-Premières

C'est un théâtre très cher ici, par rapport à La Colline, quand on a commencé à travailler avec Stefan sur la grille tarifaire, on l'a tout de suite mis en regard avec la grille tarifaire de La Colline et c'est plus cher ici. C'est-à-dire qu'ici le plein tarif en première catégorie il est à 40€, je crois que La Colline c'est 29€. En plus, cette histoire de catégorie nous handicape, car quand vous êtes en quatrième catégorie vous ne voyez plus rien, en troisième la visibilité est déjà pas terrible. Le théâtre à l'italienne fait que c'est beaucoup plus cher à faire tourner puisqu'il y a différents étages. Dès que vous ouvrez la salle, il faut 20 ouvriers, ce n'est pas le cas à La Colline où il en faut 4/5. Ce n'est pas les mêmes coûts d'exploitation. En tout cas, Stefan avait envie qu'on fasse un effort sur ce levier tarifaire même si ce n'est pas ça qui attire les gens, on est bien d'accord. Donc il a eu cette idée, puisqu'on ne peut pas baisser les prix, parce que les prix sont encadrés par l'Etat, on les fait voter par le Conseil d'Administration et l'Etat a son mot à dire sur nos grilles tarifaires. C'est toujours vers le haut, jamais vers le bas. Une fois que vous avez monté, vous ne redescendez plus, ça n'existe pas. Donc il a eu cette idée des avant première, ce n'est pas des vraies représentations, c'est comme des générales publiques. Donc c'est deux dates sur les exploitations longues en grandes salles. On le généralise cette saison, ça a très bien marché. On a été victime de notre succès, il y avait plus de demande que ce qu'on pouvait proposer. C'est pour ça qu'on élargit le champ l'année prochaine en l'ouvrant à davantage de spectacles. Sur l'évolution des publics, et ça on s'en doutait, ça dépend des spectacles, c'est-à-dire que quand vous proposez un Feydeau, vous avez votre âge moyen qui monte en flèche, quand vous faites Christine Angot ça descend. Quand ce sont des propositions un peu novatrice, l'âge moyen va baisser, plus on est sur des classiques, plus l'âge moyen augmente. Là où on a atteint notre objectif et on était assez content, c'est sur le renouvellement du public. C'est qu'on a sur ces avant-premières environ 50% du public qui est un public ultra occasionnel, c'est ce qu'on voulait, c'est-à-dire des gens qui viennent une fois par an à l'Odéon. Donc pas que des gens qui ont profité de l'effet d'aubaine et c'est un peu là-dessus qu'on se bat. Donc c'est en communication qu'on travaille beaucoup sur comment on prévient les gens et sur quels types de fichiers ? Effectivement tous les théâtres ont des fichiers ultra perfectionnés, quand on travaille toujours sur les mêmes fichiers, effectivement on contacte toujours les mêmes personnes. Donc on a essayé d'élargir, on a essayé ailleurs. On a fait des grandes pages de pub dans 20 minutes, et effectivement ça a fonctionné. Après, au bout de la quatrième avant-

première on s'est aussi rendu compte que c'était les mêmes qui revenaient. Mais ça on ne peut pas lutter contre, et là on travaille pour la saison prochaine aussi là-dessus, c'est-à-dire que si vous regardez notre com de cette année, les avant-premières, elles ne sont quasiment pas annoncées, il faut les chercher. Alors que dans la communication de l'année dernière il y avait des pages entières et dans la brochure de saison et dans les préprogrammés pour avertir avec les dates. Là on les cache, elles sont là, on les mentionne partout mais on fera des coups de com sur les réseaux sociaux. On utilise beaucoup les réseaux sociaux pour communiquer là-dessus. Pareille pour essayer de toucher des gens nouveaux, on a fait de la pub sur Facebook. L'idée c'est vraiment d'élargir, de faire en sorte que ça ne soit pas le théâtre du 6^{ème} arrondissement. Après on ne peut pas déplacer le théâtre non plus, on est au cœur du 6^{ème} arrondissement qui est ce qu'il est avec un public extrêmement aisé, très bourgeois et qui vient très facilement dans ce théâtre. C'est aussi sa situation géographique qui crée cette chose-là. On a la chance d'avoir cette deuxième salle aux portes de Paris qui nous permet de brasser un autre type de public.

Programmation

Ici on est dans un théâtre historique et le théâtre historique coûte extrêmement cher c'est pour ça qu'il y a beaucoup plus de blockbuster avec des vedettes comme ça a pu être le cas lors de l'époque de Luc Bondy qui fonctionnait beaucoup là-dessus, des grands noms de la mise en scène européenne, des stars de théâtre comme Isabelle Huppert, ... Une façon de faire en sorte que le lieu économiquement soit viable. Stefan n'a pas du tout la même conception des choses, Stefan travaille beaucoup sur la notion de théâtre d'art, de dire c'est aussi un lieu de la découverte, c'est aussi un lieu où il faut faire émerger de nouveaux artistes, une autre génération de metteur en scène. Donc, on part sur autre chose, c'est un défi, c'est comment est-ce qu'on fait pour faire repérer ce lieu-là, non pas comme un lieu où on va voir Juliette Binoche, voilà des gens comme ça mais plutôt comme un lieu de découverte, mais une découverte de qualité de gens dont on va parler très prochainement comme les grands noms de la mise en scène. Simon Stone qui est programmé cet été à Avignon comme par hasard est artiste associé à L'Odéon. Caroline Guiela, qui est une ancienne élève de Stefan, puisque Stefan a aussi été directeur du TNS est programmé au Festival d'Avignon et comme par hasard est artiste associée à l'Odéon. On peut qualifier la programmation de théâtre d'art. C'est vraiment cette ligne de recherche, de qualité, texte ou pas texte. Etre dans la découverte de qualité et pas faire

des choses qui ronronnent, pas faire des choses qui marchent, pas répéter des choses parce qu'elles marchent. C'est un peu plus risqué mais en même temps, c'est toujours d'excellente qualité donc on ne trompe pas le public. Il y a aussi dans la programmation, l'envie de faire découvrir les nouveaux noms du théâtre européen, c'est dans les missions du théâtre et très important aussi, l'ouverture à tous les publics. On a travaillé sur la simplification de l'accès. Par exemple, la brochure à l'époque de Bondy était un catalogue très luxueux, grandes photos, papier glacé avec carrément une expo photo à l'intérieur, on est dans un truc de prestige, on joue vraiment sur l'institution au centre de Paris, très bourgeoise. Vous prenez cette brochure là, vous allez voir la manière dont on a taillé dans les textes, toute la littérature on se fait mousser pour un truc hyper pratique, hyper ludique, hyper simple. On a développé une page entière sur accéder à l'Odéon c'est simple avec tout ce qui permet d'avoir un tarif réduit en fait : ce qu'on appelle des places debout mais qui en fait sont des places assises, sur les avant- premières, sur le système d'échange de places, c'est aussi un truc qui traîne en disant si on n'est pas abonné à l'Odéon, on ne peut pas venir et bien ce n'est pas vrai, on garde toujours un quota de places pour la vente aux guichets, on a un système d'échange qui s'appelle « The pass » qui permet d'échanger votre billet si vous ne pouvez plus y aller, de le revendre, il y a des facilités.

Influence de l'actualité dans la programmation

Toutes les créations sont traversées par « ça », nous par exemple un des thèmes très fort la saison prochaine c'est l'exil, la migration. On a trois ou quatre spectacles qui sont traversés par ça. Ça traverse tous les questionnements des artistes, ce n'est pas un choix, tous les choix sont artistiques dans la programmation. C'est des projets qu'on a envie de soutenir, des projets qu'on aime bien, un sujet qui nous intéresse mais c'est rarement la thématique qui pilote la programmation.

CDN/ Théâtres Nationaux

Après pour revenir dans votre sujet, CDN et théâtres nationaux ce ne sont pas les mêmes missions. Les CDN sont implantés sur des territoires, ont d'autres tutelles qui leur imposent des choses hyper claires dans le cahier des charges. Nous on est théâtre national et finalement c'est très peu défini. Nous on est vraiment accès sur la création, la programmation mais tout ce qui est actions éducatives et culturels, on reçoit parfois des

notifications du ministère en nous disant « faudrait faire ci, faudrait faire ça », mais ce n'est pas inscrit dans notre cahier des charges à la base. Evidemment que ça nous concerne, évidemment que ça nous intéresse mais c'est nous qui l'orientons un peu comme on veut à notre sauce et moi j'essaye toujours de le construire, et Stefan est d'accord là-dessus, avec les artistes. Sinon ça n'existe pas, je pense qu'il y a des gens qui font ça très bien la médiation culturelle, nous ce qui est intéressant c'est de faire partager la vision artistique de chaque équipe accueillie avec une association, avec un groupe scolaire, de travailler là-dessus. De mettre en partage notre programmation de cette façon-là.

Lieu

Ici, c'est hyper particulier parce que c'est un bâtiment classé, c'est un peu un musée ici, vous l'avez vu. C'est grand style mais quand on s'approche ce n'est que du trompe l'œil. Il y a cette grande terrasse qui est une nouveauté d'il y a deux ans qui fait quand même vivre tout le quartier donc ça attire pas mal de monde, donc c'est bien d'avoir cet espace-là. A Berthier, c'est l'enfer parce que c'est en chantier depuis maintenant trois ans, donc on s'arrache les cheveux sur des histoires de fléchage, d'accès, c'est un enfer. Mais on a projet d'aménagement du hall avec une terrasse. On travaille beaucoup sur cette question-là, de l'accueil, de rendre le lieu un peu plus chaleureux. Ici, un des problèmes typiquement, c'est l'accueil, c'est tout petit donc c'est vite encombré mais on ne peut rien y faire. Et sinon à chaque direction, première chose : on repeint tout, on change les couleurs, deuxième chose : on change de restaurateur. Je l'ai connu partout : au TGP, on repeint, on change de prestataire. L'accueil est super important, ici on est hyper bien accueilli, j'étais étonné en arrivant de la qualité d'accueil, de service, de placement. Après, on est encore grand style, on est dans cette ambiguïté parce qu'on est dans un lieu facile d'accès, chaleureux mais en même temps quand on paye 40€ sa place, moi j'estime qu'on doit avoir un service qui doit aller avec.

Annexe 5 : Liens de téléchargement vers les 16 programmes du corpus

La Colline

<http://www.colline.fr/fr/page/telecharger>

Odéon- Théâtre de l'Europe

<http://www.theatre-odeon.eu/fr/mediatheque-et-archives/archives/affiches-et-programmes-de-saison>

La Commune

<http://lacommune-aubervilliers.fr/programme-15-16#>

Les Tréteaux de France :

<http://www.treteauxdefrance.com/les-spectacles>

Saisons étudiées :

14/15

15/16

16/17

17/18

Annexe 6 : La Colline

La Colline

Le théâtre est situé dans le 20^{ème} arrondissement de Paris, qui est sur la rive droite de la Seine. Il est au nord-est de la ville de Paris et est bordé à l'est par les banlieues limitrophes des Lilas, de Bagnolet, de Montreuil et de Saint-Mandé. Les frontières avec les arrondissements sont : au nord, le 19^{ème} arrondissement ; au sud : le 12^{ème} arrondissement et à l'ouest : le 11^{ème} arrondissement.

Localisation

- 15 rue Malte-Brun 75020 Paris
- Métro ligne 3 et 3 bis, station Gambetta (sortie n°3, Père Lachaise, non indiquée sur la signalétique RATP)
- Bus 26, 60, 61, 69, 102 arrêt Gambetta mairie du 20e
- Taxis station Gambetta
- Stations vélib' : 11, rue Malte-Brun - 13, rue des Gâtines - 44, avenue Gambetta
- Stations Autolib' : 65 Avenue Gambetta - 231 rue des Pyrénées - 236 Rue des Pyrénées- 19 Avenue Gambetta

L'emplacement

Le théâtre est situé sur « la colline » du 20^{ème} arrondissement. Le théâtre se trouve dans une rue parallèle à la place Gambetta, côté sud de la place derrière : La Poste, le Macdonald, le CIC et la Société Générale. La place Gambetta forme un carrefour entre l'avenue Gambetta, la rue des Pyrénées, la rue Belgrand et l'avenue du Père-Lachaise. La place a une forme d'hexagone parfait (environ 90m de largeur). Le pourtour de la place est planté d'arbres (18 arbres) avec de larges trottoirs permettant la circulation des piétons. Une fontaine que je qualifierai de « moderne » ou de « contemporaine » est située au milieu de la place. La mairie du 20^{ème} arrondissement est située du côté nord de la place, entre l'avenue Gambetta et la rue Belgrand. La place est un carrefour que je peux qualifier de très emprunté par les automobiles. Les immeubles qui bordent la place sont de style haussmannien.

La place Gambetta peut être décrite comme le « cœur » du 20^{ème} arrondissement : avec la mairie qui y tient une bonne place, très visible ; des axes routiers qui desservent les principales rues du 20^{ème} arrondissement ; des lieux de rencontres : plusieurs bars et restaurants ; plusieurs banques ; un tabac ; des fleuristes. De plus, un des axes de la place mène directement au cimetière du Père Lachaise : le plus grand cimetière de Paris, parmi les cimetières les plus connus au monde, il est le cimetière le plus visité avec trois millions et demi de visiteurs (« Dossier de presse - Toussaint 2013 », Ville de Paris).

La Colline se situe dans la rue Malte-Brun, rue parallèle juste derrière la place. Cette rue est encadrée par l'avenue du Père-Lachaise et l'Avenue Gambetta. La rue Malte-Brun se situe sur le même axe que la rue des Gâtines où se trouve notamment le Commissariat de Police du 20^{ème} arrondissement.

A partir de ces premières observations, il est possible de relever que le théâtre a une situation idéale. Effectivement, il est à proximité directe du cœur de l'arrondissement qui l'abrite. Il est adossé au Père Lachaise, cimetière historique, même s'il faut relever que l'entrée principale n'est pas située de ce côté (située à l'entrée sud). Le théâtre est à proximité de plusieurs commerces et de services d'arrondissement. De plus, dans les axes de circulation à proximité directe, on retrouve un cinéma (MK2) et plusieurs librairies.

Par ailleurs, trois éléments viennent perturber la signalétique du théâtre : la mairie, le commissariat et le Père Lachaise. En effet, même si des panneaux publics (ci-dessous) de couleur marron indiquent le théâtre, ils ne sont que peu visibles en comparaison à la signalétique plus présente des autres établissements et qui sont aussi signalés dans les couloirs des transports en commun. A noter, que le théâtre est inscrit sur le plan RATP, mais pas sur le plan public du 20^{ème} arrondissement, pourtant à proximité directe.



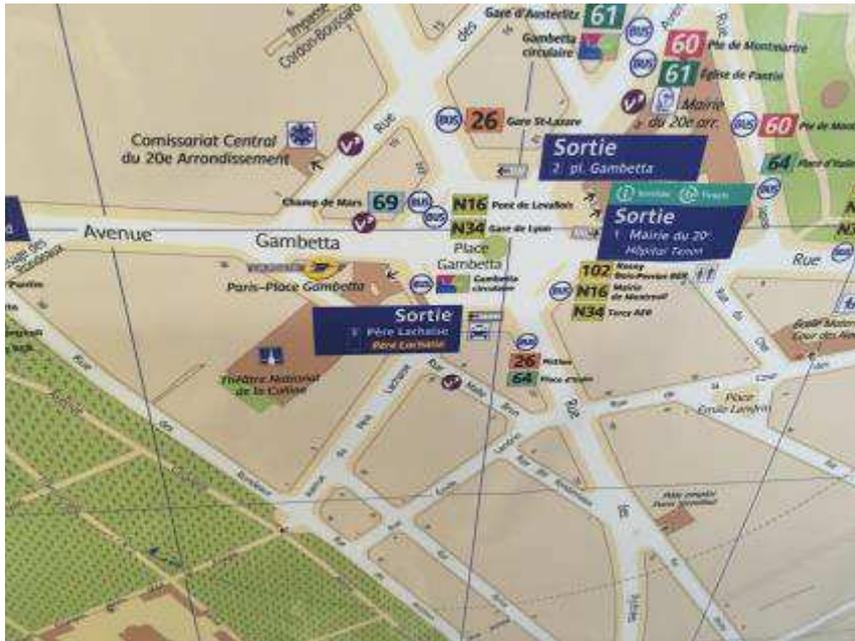


Image : <https://www.paris.fr/actualites/une-place-gambetta-reamenagee-3863>

La rue du 15 Malte-Brun

Sur une première impression, je qualifierai la rue de « peu engageante ». En effet, l'architecture des bâtiments en face du théâtre n'est plus haussmannienne mais plutôt composé de bâtiments de tailles inégales en béton, la couleur des bâtiments n'y est pas

certaine : majorité de peinture blanc/jaune clair délavée. Le côté de rue « théâtre » est à ses extrémités encadrés par des bâtiments haussmanniens. A la différence de la place, la rue n'est pas arborée. Un trottoir plutôt large est présent côté théâtre et le trottoir d'en face ne laisse la place qu'à une seule personne. Le sol est bétonné et goudronné, la frontière entre le trottoir et la rue à destination des automobiles est délimitée par des poteaux de couleur sombre. Le trottoir et les façades des immeubles en face du théâtre – donc la vision qu'a une personne en sortant du théâtre ou en étant devant- donnent un caractère d'« insécurité » à la rue : présence de barreaux aux fenêtres du rez-de-chaussée -qui sont souvent présents en rez-de-chaussée pour préserver des cambriolages-, une caméra de surveillance très visible est aussi placée sur ce même bâtiment. Un logo de l'enseigne McDonald est présent sur le mur, au-dessus d'une porte qui doit être une des issues du fast-food.



Le trottoir côté théâtre peut être divisé en plusieurs parties. Si on arrive par l'Avenue du Père-Lachaise, le premier élément de la rue est un bar/restaurant « Le Café des Banques » avec une terrasse qui fait l'angle. Le Café des Banques a une présentation de « brasserie parisienne » avec des chaises en osiers, des tables en fontes et avec une capacité d'au moins 100 couverts. Sur une observation plus participative, Le Café des Banques peut être qualifié de « bar de quartier ». Effectivement, le serveur confie que la clientèle est constituée d'habitues qui viennent aux mêmes heures chaque jour pour prendre la même consommation. Des personnes « qui vivent dans le quartier », dont la moyenne d'âge varie en fonction des horaires. Les soirs de représentation, les spectateurs « remplissent » la terrasse et l'hiver l'intérieur que ce soit avant ou après les représentations. Les serveurs – même si certains ne sont jamais allés au théâtre de La Colline- confirment que les équipes sont aussi des habitués (à noter, que je posais la question alors que Wajdi Mouawad – directeur du théâtre- était en terrasse avec son équipe).

Le bar et le théâtre sont séparés par un immeuble de style haussmannien où sont garés devant plusieurs motos. Avant d'arriver devant l'entrée du théâtre, le trottoir se fait plus large pour laisser place à un parvis avec un léger renforcement où se trouve le théâtre.

Dans la suite de la rue côté théâtre, on retrouve collé à celui-ci un bâtiment en baie vitrées qui est une garderie d'enfants, puis un nouveau bâtiment de style haussmannien avec au rez-de-chaussée le « Bistrot L'entracte » qui dépasse sur la rue grâce à une véranda. La rue se termine par un bâtiment en béton de couleurs blanc/gris de 5 étages. La rue est à sens unique mais assez large pour permettre à un vélo et une voiture de se croiser comme l'indique la signalétique sur le sol.





Entrée principale du théâtre

La façade du théâtre est encadrée par une structure en béton brut de forme angulaire. La façade est constituée de vitres laissant voir les différents espaces intérieurs. L'architecture est facilement identifiable comme appartenant aux années quatre-vingt par l'utilisation des deux matériaux principaux (vitre/béton), par son épuration et par l'utilisation de formes aiguës et de lignes droites. Il est difficile de prendre du recul vis-à-vis du bâtiment mais l'aspect du lieu est imposant une fois qu'on est devant de par sa façade de verre de plusieurs mètres de haut (12m). Les couleurs qui se dégagent du bâtiment sont plutôt sombres et froides mais celles-ci changent en fonction de l'éclairage intérieur. Par ailleurs, comme montré sur les photos ci-dessous, les lumières ont une dominante « blanche », composées de lignes parallèles qui ajoutent à l'aspect géométrique du bâtiment. Sur les vitres, en fonction de la lumière extérieure, se reflète les bâtiments de l'autre côté de la rue, qui comme décrit précédemment, n'ont pas une architecture « engageante ». Sur le côté droit de l'entrée, une structure composée de deux barres de formes circulaires en béton gris relie le -1 au sommet de l'encadrement en béton blanc/gris. L'entrée principale est un sas en verre qui dépasse légèrement de la façade. On

entre donc dans le sas par une première porte à battant en verre pour après entrer dans le théâtre par une deuxième porte à battant toujours en verre. L'entrée principale est encadrée de chaque côté par deux autres entrées avec des portes à battants en verre, mais ici dans la continuité de la façade et avec une seule porte à passer. Sur la droite de l'entrée, un escalier descend au -1, il est dissimulé de l'extérieur par un muret en béton blanc et une barrière métallique bleu foncé aux formes arrondies. L'accès à cet escalier peut être fermé par un portail en métal bleu lui aussi.

La façade en juin 2017, présente au-dessus de l'entrée une citation, ainsi que les deux spectacles programmés à ce moment-là. Les couleurs utilisées (orangée/spectacles, jaune-ocre/citation) tranchent avec les couleurs sombres et froides du bâtiment. Le caractère du spectacle est facilement identifiable grâce aux mentions inscrites sous le titre qui donnent les indications sur celui-ci. Le choix de couleur permet d'attirer l'œil sur les deux spectacles en cours et permettent aussi de donner sens au lieu. Effectivement, la mention « La Colline- Théâtre National » n'est pas écrit sur la façade mais sur un panneau vertical accroché à une des fondations en béton à gauche de l'entrée. Ici aussi, la couleur tranche : blanc sur bleu roi.

Le fait d'inscrire une citation juste au-dessus de l'entrée peut faire penser à des monuments historiques, des édifices religieux ou d'endroits tristement célèbres qui utilisent ce procédé. Mais ici, la citation en question laisse plus de place à l'imagination puisqu'il ne se réfère pas directement au théâtre. Il s'agit d'une citation d'Emily Dickinson qui est une poétesse américaine : « *Le rivage est plus sûr, mais j'aime me battre avec les flots* ». Il est possible de relever plusieurs significations à l'utilisation de cette citation : référence directe aux spectacles en cours, référence métaphorique au projet de Wajdi Mouawad, incitation philosophique... Ce que je relèverai ici, c'est plutôt l'utilisation d'une forme poétique qui n'« enferme pas le théâtre dans le théâtre » mais ouvre à d'autres perspectives et arts.

Dans l'utilisation des couleurs, on peut relever l'écran de télévision assez large situé à droite de la porte d'entrée. Lors de la photo prise ci-dessous l'écran présente un fond bleu qui peut faire rappel au panneau vertical du théâtre. Mais il s'agit en fait, d'un écran animé qui voit se succéder la présentation de photos/vidéos/écrits sur les spectacles à venir et/ou passés.

Si on se place devant l'entrée, on peut relever plusieurs écriteaux d'interdiction et de prévention vigipirate, cinq en tout qui cadrent l'entrée (sur la porte, à gauche et à droite de celle-ci).

A première vue, on comprend qu'il s'agit d'un lieu de théâtre grâce aux différents écrits et panneaux lui donnant sens. Par ailleurs, si on ne les relève pas, il faudrait alors faire jeu de transparence avec les vitres pour pouvoir regarder à l'intérieur et alors comprendre –toujours grâce à de la signalétique écrite- qu'il s'agit d'un théâtre. Effectivement, si on se rapproche des vitres de l'entrée principale, aucun élément ne peut faire penser directement à un lieu de théâtre. L'espace est exigu, un escalier descend sur la gauche, une loge de gardien sur la droite et un accueil peu visible de l'extérieur sur la gauche. Les signalétiques écrites, elles sont significatives : « Grand Théâtre ; Petit Théâtre ; Rangs M à Y ; Rangs G à T pairs ; ... ».

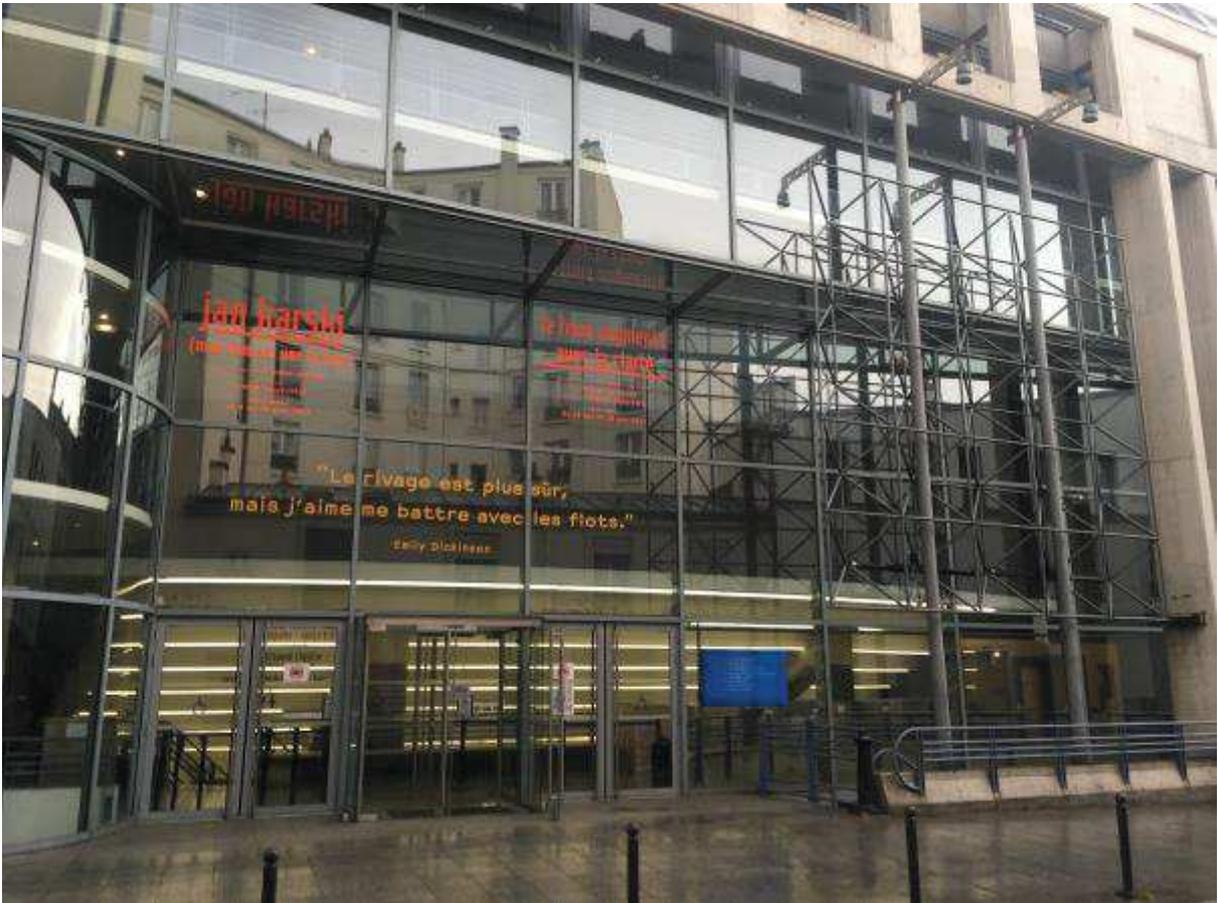
D'un point de vue personnelle, cette architecture ne me signifie pas un lieu de théâtre mais plutôt deux autres types de bâtiment. Premièrement, le commissariat de police qui se situe dans la même rue mais de l'autre côté de l'avenue Gambetta, rue des Gâtines. Effectivement, on y retrouve une architecture similaire des années quatre-vingt composée de béton et de verre. Deuxièmement, toujours dans ce type d'architecture, à plusieurs piscines municipales de la ville de Paris qui se trouvent dans des quartiers limitrophes. Par exemple, la piscine Alfred Nakache qui utilise les mêmes matériaux et qui a aussi une signalétique d'entrée similaire : fléchage gauche et droite pour indiquer les vestiaires et les accès aux bassins.

Façade de verre, vitrine démesurée ?

Ici, dans une démarche plus analytique, il est intéressant de relever l'utilisation de cette « immense » façade de verre. Le théâtre sur son site internet, explique cette architecture de la façon suivante : « *Sa façade de verre et ses nombreux espaces de circulation (coursives intérieures, passerelles) sont représentatifs de l'attachement du lieu à son ouverture sur le quartier et aux rencontres avec ses différents publics.* » Sans s'avancer, il est donc possible d'en déduire, que la transparence du verre permet donc l'ouverture. Le théâtre est donc ouvert sur la rue, on peut le regarder de l'extérieur vers l'intérieur. Si je compare cette façade de verre à une forme de vitrine⁸³, « je peux voir le théâtre » ; du « trou de serrure » des théâtres à l'italienne où l'intérieur des théâtres n'est visible qu'une fois la porte passée ; je passe là à une immense vitrine où le théâtre n'est plus caché mais

⁸³ Ici, je m'inscris dans la thèse développée par Franck Cochoy dans son ouvrage « De la curiosité », chapitre « « Peep shop ? » Une anthropologie de la vitrine ». Voir bibliographie.

montré. Pourtant cette transparence est décevante pour le passant. A la promesse d'ouverture, d'assouvissement de la curiosité naturelle d'un passant à qui on promet de voir le théâtre de l'intérieur, force est de déduire qu'on ne voit pas grand-chose. En effet, pour voir ou découvrir ce lieu, il faut soit rentrer dans la salle accessible par le rez-de-chaussée, soit descendre l'escalier pour y découvrir la billetterie, le restaurant, etc. ou alors monter tout en haut pour accéder à la petite salle. Il y a plusieurs revers de médaille à cette disposition : soit la curiosité du passant est tellement stimulée qu'il s'essaye à être spectateur pour assouvir sa curiosité (hypothèse très hypothétique) soit il se sent rejeté. En effet, cette transparence renvoi à l'expérience du spectateur qui peut descendre ou monter dans les salles et où toute la signalétique le conforte dans son parcours, le passant non expérimenté comprend alors que cette signalétique ne s'adresse pas à lui et passera donc son chemin.



Annexe 7 : La Commune

Le théâtre est situé dans la commune d'Aubervilliers, banlieue limitrophe de la ville de Paris au nord, elle se situe dans le département de la Seine-Saint-Denis en Ile-de-France. La ville fait partie de l'établissement public territorial Plaine Commune, au sein de la métropole du Grand Paris. Les banlieues et arrondissements limitrophes sont : Saint-Denis, La Courneuve, Pantin et les 18^{ème} et 19^{ème} arrondissements de Paris.

Localisation

- 2 rue Édouard Poisson, 93300 Aubervilliers
- Métro : ligne 7 La Courneuve Villejuif / Mairie d'Ivry arrêt Aubervilliers-Pantin-Quatre Chemins, puis à pied, remonter l'avenue de la République vers Aubervilliers centre, 5^e rue à gauche (15 minutes) ou prendre le bus 150 ou 170 (passages fréquents) arrêt André Karman (5 minutes)
- Bus 35, 150, 170, 173
- Stations Vélib' : 143 rue André Karman ; 161 avenue Victor Hugo

L'emplacement

Le théâtre est situé dans l'ancienne salle des fêtes, ce bâtiment abrite aujourd'hui le théâtre, le cinéma Le Studio et la médiathèque Saint-John Perse. Le bâtiment est situé sur une des extrémités du square Stalingrad, rue Edouard Poisson. Les autres bâtiments directement accessibles depuis le square sont le Tribunal d'instance et le la Maison de justice et du droit. A un des angles du square à l'angle de la rue Bernard et Mazoyer, se trouve le Point information jeunesse (PIJ). Le square abrite plusieurs édifices et monuments : un kiosque à musique, un parvis d'eau, un terrain multisports, un espace de jeu de pétanque, une stèle en hommage à Marcel Reine et plusieurs statues. Au cœur du square un monument est dédié à Firmin Gémier (1869-1933), « *né à Aubervilliers et créateur du théâtre populaire en France.* »⁸⁴

En face du bâtiment abritant le théâtre se trouve le Centre Nautique Marlène Peratou et le CRR 93 –Conservatoire à Rayonnement Régional, Aubervilliers/ La Courneuve -. Dans la rue perpendiculaire au théâtre, rue Firmin Gémier, il y a le Club Municipal de Football,

⁸⁴ http://www.atlas-patrimoine93.fr/pg/html/bases_doc/inventaire/fiche.php?idfic=001inv090

ainsi qu'un groupe scolaire. Dans les alentours du square Stalingrad, on peut relever la Mairie ; plusieurs associations et maisons de jeunesse, une église... Le théâtre est donc au cœur de la ville, un emplacement que l'on peut qualifier d'« idéal » puisqu'il est à la rencontre des services publics de la ville mais aussi partage son bâtiment avec deux autres lieux d'offres culturelle. Pour le passant, le théâtre est un « incontournable » puisqu'il doit passer devant s'il souhaite se rendre au sein d'établissement de service et d'offre publique.

Entrées du théâtre

L'entrée principale du théâtre est au 2 rue Edouard Poisson, l'entrée donne directement sur l'accueil. Par ailleurs, il se doit d'être relevé que l'entrée par le square fait office de seconde entrée principale puisque celle-ci donne directement accès au hall d'accueil et c'est aussi l'entrée principale pour accéder au restaurant du théâtre ouvert midi et soir. Le bâtiment est de style « 1900 » avec une architecture qui rappelle une orangerie classique : un bâtiment avec un long corps en pierre de taille (toujours visible côté square, remplacée par des briques de style ancien côté rue), rez-de-chaussée surélevé, plusieurs escaliers, toits masqués par une balustrade. Plusieurs extensions ont été ajoutées visiblement au bâtiment, dont une pour le restaurant du théâtre en verre et en métal.

L'entrée principale est située à gauche du bâtiment, à droite de ce celui-ci se trouve le cinéma et la médiathèque qui partagent le même parvis. L'entrée est située après une allée qui est accessible par un escalier à l'extrémité du bâtiment. L'allée est délimitée à droite par une rangée de pots de fleurs. Les fenêtres qui donnent sur l'allée sont occultées par un fond bleu sur lesquelles sont collées des photos que l'on retrouve pour certaines dans la programmation du théâtre. L'entrée du théâtre est très sobre et identique à celle du cinéma : une porte-vitrée dotée d'un petit auvent sur lequel un écriteau lumineux signal « théâtre ». Le théâtre est signalée par un panneau vertical situé sur le mur central côté rue –situation stratégique afin que cela soit visible depuis toute la rue Edouard Poisson-. La signalétique est très sobre, écrite noir sur blanc, le mot théâtre ne se retrouve qu'en police très petite en bas du panneau juste au-dessus des mentions « foyer, bar, restaurant ».





L'entrée par le square met l'accent sur les différentes « espaces de vie » du théâtre, ainsi le mot théâtre n'est plus présent. L'entrée est située au centre du bâtiment avec un escalier qui mène au hall d'accueil et au restaurant. Les portes sont vitrées et un petit auvent protège l'entrée. Une affiche collée sur le mur à droite de l'entrée indique les différents lieux « foyer- bar- restaurant », ainsi que le prix du restaurant. A droite de l'entrée avant les escaliers, se trouvent plusieurs tables d'extérieures en bois.





Regard d'ensemble

Suite à ces observations, il peut être relevé que le théâtre joui d'une situation idéale, au cœur de différents lieux de vie. Le bâtiment qui abrite le théâtre a gardé un charme de son architecture 1900 même si les différentes extensions ont plutôt « mal vieilles », en effet les structures métalliques sont usées. Le théâtre bénéficie d'une double entrée qui permet au passant de l'identifier comme un théâtre mais aussi comme un lieu de rencontre, réunion et de restauration. L'entrée par le square peut être qualifiée de plus « accessible » en ce que le passant doit juste monter une volée de marche pour accéder au théâtre, il peut aussi voire directement du square le hall d'accueil ou le restaurant grâce aux baies vitrées. L'entrée principale est plus complexe, l'allée y menant ne permettant pas au passant de s'y arrêter pour regarder à l'intérieur, mais il peut en parallèle même s'il ne voit pas l'intérieur, regarder les photographies à l'extérieur. Pour conclure, il est possible de relever que ce lieu de théâtre cherche l'ouverture que ce soit par d'autres arts (ici la photographie qui ne se réfère pas au théâtre) ou l'ouverture physique du lieu qui permet à l'habitant d'aller au théâtre sans voir de spectacle.

Annexe 8 : Odéon- Théâtre de l'Europe

Le théâtre est situé dans le 6^{ème} arrondissement de Paris, qui est sur la rive gauche de la Seine. Les arrondissements limitrophes sont : à l'ouest, le 7^{ème} ; au nord, la Seine et le 1^{er} ; à l'est, le 5^{ème} et au sud, le 14^{ème} et le 15^{ème}. Cette arrondissement regroupe deux quartiers touristique : Saint-Germain-des-Prés et le jardin du Luxembourg, dans lequel se trouve le Sénat. Ce quartier peut être qualifié de « résidentiel aisé », selon les années, il est aussi le plus cher de la ville de Paris en matière d'immobilier.⁸⁵

Localisation

- Place de l'Odéon, 75006 Paris
- RER : RER B - Arrêt Luxembourg/ Arrêt Saint-Michel Notre Dame
- Métro ligne 4 et 10, station Odéon
- Bus n°21, n°27, n°38, n°58, n°63, n°82, n°84, n° 85, n°89, n°96

L'emplacement

Le théâtre se situe Place de l'Odéon, une place en hémicycle aux immeubles haussmanniens uniformes. Le demi-cercle a son assise au sud, le long du théâtre. Le côté circulaire de la place est accessible par cinq voies : Ouest, rue Regnard ; Nord-Ouest, rue Crébillon ; Nord, rue de l'Odéon ; Nord-Est, rue Casimir-Delavigne ; Est, rue Racine. Au sud de la place, deux voies de chaque côté du théâtre partent perpendiculairement à la place : côté ouest du théâtre, rue Rotrou et côté est, rue Corneille.

Le théâtre se situe donc au centre d'un dispositif urbain harmonieusement pensé. A noter que toute la place est sous protection historique : le sol de la place (1948), le théâtre (1947), les immeubles de la place. Le fait d'être classé ou inscrit, limite donc les questionnements vis-à-vis de l'espace et des modifications qu'on pourrait lui apporter.

L'emplacement historique du théâtre lui permet de jouir d'un emplacement symbolique et de choix où toutes les rues convergent en son sens.

⁸⁵ Pour les appartements anciens, entre 1997 et 2006. Source chambre des notaires de Paris paris.notaires.fr

Le bâtiment

Le théâtre se distingue par l'austérité de ses formes cubiques et géométriques, la construction impressionne par sa massivité au centre d'une place dépouillée, de même que l'Opéra Garnier, aucune végétation n'est présente sur la place. L'architecture du bâtiment et le souhait de lui donner un caractère aussi monumental, le rattache aux monuments de l'Antiquité Grecque.

Les huit colonnes qui annoncent l'entrée du lieu appartiennent à l'ordre dorique qui se caractérise par des chapiteaux à échine plate, c'est-à-dire nue et sans ornement et de 20 sillons sur les colonnes. Un parvis très large est présent devant l'entrée du théâtre, il est délimité par des petits poteaux en pierre reliés par des chaînes massives. Une terrasse est installée aux beaux-jours, composée d'un mobilier léger et de larges parasols carrés. Cette présence permet d'adoucir le côté massif du bâtiment. Le théâtre est entouré par une rue à sens unique goudronnée qui connaît un afflux différent selon les horaires. Sur le parvis plusieurs dizaines de motos sont garées.

A la différence de mes précédentes descriptions, le caractère « officiel » du théâtre est extrêmement frappant. A l'extrémité haute de la façade, le bâtiment est nommé en lettres d'« or » : « ODEON THEATRE DE L'EUROPE ». Trois drapeaux sont présents en dessous de l'inscription : deux français et un de l'union européenne. Le fait de présenter plusieurs drapeaux n'est pas anodin, puisque c'est un souhait de l'institution de montrer qu'il s'inscrit dans la règle d'usage de la tradition républicaine. Le théâtre s'institutionnalise donc par cette pratique. A noter, que la seconde salle du théâtre, Les Ateliers Berthier, n'a pas de drapeau sur sa façade. Sur la photo ci-dessous une seule affiche imposante située entre les colonnes signale le théâtre et sa programmation pour la prochaine saison. En fonction de la période de temps, on peut retrouver jusqu'à quatre affiches de la même forme entre les différentes colonnes signalant les spectacles en cours et/ou futurs. Ici, le choix des couleurs se doit d'être relevé, effectivement le texte est écrit en jaune sur un fond vert. Alors que l'architecture du bâtiment et l'utilisation des drapeaux relevaient d'un champ classique et traditionaliste, il est intéressant de relever ici que ce choix est presque disruptif par rapport à la tradition théâtrale. Ces deux couleurs n'étant généralement pas associé à l'art dramatique et le vert étant la couleur « de malheur » du théâtre. Cela crée donc un paradoxe intéressant entre un bâtiment qui s'inscrit dans l'historique grec du théâtre et dans la représentation de l'institution française et qui par le biais de son affichage de communication brise les règles classiques du théâtre.

L'entrée

Afin d'accéder à l'entrée, il faut monter une volée de marches pour pénétrer sous le portail créé par les colonnes pour enfin passer les portes vitrées qui, lorsqu'elles sont fermées sont protégées par d'imposantes grilles noires et dorées. Ici, il est important de différencier la photographie aux soirs de représentation. En effet, lors des représentations, l'entrée est encerclée par des barrières métalliques simples afin d'opérer les contrôles de sécurité à l'extérieure.

Ce type d'entrée joue sur l'effet « sacré » de la pénétration d'un bâtiment. Il est possible de décomposer le processus de la façon suivante : traverser (parvis) ; monter (marches) ; s'avancer (sous le portail des colonnes) ; pénétrer (pousser les portes). Une telle décomposition permet de rapprocher ce procédé aux temples grecs et romains, cette phase d'approche permet à l'individu de soupeser du regard l'importance du bâtiment dans lequel il pénètre mais lui laisse aussi le temps de réfléchir avant son entrée. Même si le bâtiment est composé de fenêtres et de portes-vitrées, il reste difficile avant l'entrée sur le parvis de distinguer l'intérieur.

Le fait d'avoir un rez-de-chaussée surélevé et protégé par un portail de colonnes, joue aussi sur les ombres. Ainsi quelqu'un s'avançant sur le parvis est parfaitement visible et même à nue dans cet espace vide, alors qu'une personne étant située sous les colonnes sera protégée par l'ombre du bâtiment. Une distance s'opère donc entre la personne qui est proche du théâtre ou en face de celui-ci.

Je relèverai ici que le « processus d'entrée » dans le théâtre est engageant. En effet, on peut facilement apprécier l'architecture extérieure- de plus la situation du théâtre au centre de plusieurs axes le rendent accessible- mais si une personne souhaite se rendre à l'entrée –que ce soit pour entrer en son sein ou bien regarder à l'intérieur-, elle devra traverser la rue puis faire le « parcours d'entrée ». Pour conclure, le bâtiment par son architecture fait appel au « sacré » et en utilisant les codes d'une institution crée une certaine forme de respect symbolique, mais de tels signifiants peuvent créer un double effet qui par ailleurs ne s'annule pas l'un l'autre : une valorisation de l'initié et une intimidation du passant.



Annexe 9 : Éditoriaux de Wajdi Mouawad de 2016 à 2018 au théâtre de la Colline

Saison 16/17

Au carrefour des chemins, il y a cet instant du relai quand une vision succède à une vision. Or si la vision change, le paysage à admirer reste le même et notre paysage à nous est cette colline, lieu de rencontre et de voix dans le noir, noir des écritures du temps présent. Colline contemplée même si aujourd'hui le versant par lequel on s'apprête à l'aborder est nouveau. Nouveau mais familier : contemporains les uns des autres, notre époque est notre époque. Alors disons une saison de changement qui s'offre à travers ses spectacles et ses artistes, pensée en grande partie par Stéphane Braunschweig et que j'ai la joie de compléter. C'est donc une alliance, une manière de se déplacer d'un versant à l'autre avec l'aide de toute l'équipe de La Colline. Puissance du théâtre que de pouvoir se déployer dans l'addition des visions ! Celle de Jorge Lavelli à celle d'Alain Françon à celle de Stéphane Braunschweig. Quel privilège et quelle émotion que d'y additionner la mienne, sans trop trembler, dans l'envie de garder vive et ardente la relation qui existe, depuis toujours, entre Colline et Cité, Cité et Ciel, Ciel et Conscience et dont le fil rouge est l'écriture d'aujourd'hui des auteurs d'aujourd'hui.

Manifeste

ODE À L'ENNEMI

Tolstoï, alors officier dans l'armée, raconte comment lors d'une marche, un de ses collègues frappa un homme qui s'écartait du rang. Il lui dit : « N'êtes-vous pas honteux de traiter ainsi un de vos semblables? Vous n'avez donc pas lu l'Évangile ? » À quoi l'autre répond : « Vous n'avez donc pas lu les règlements militaires ? » Cette réponse est celle que s'attirera toujours le spirituel qui veut régir le temporel. Voilà pourquoi aujourd'hui, ceux qui conduisent les hommes n'ont que faire de la justice et de la charité et la plupart des moralistes écoutés en Europe depuis cinquante ans, singulièrement les gens de lettres en France, invitent les hommes à se moquer de l'Évangile et à lire les règlements militaires.

Julien Benda, La Trahison des clercs, 1927

Plus que la brutalité et la lâcheté d'hommes de pouvoir, plus que leur vulgarité, plus que leur trahison, plus que leur obscénité devant l'argent, plus que l'écart de plus en plus abyssal entre leurs discours et leurs gestes, plus que leur incapacité à incarner leur parole dans des lois justes, plus que leur entêtement à dire,

SANS TREMBLER

leur dégoût de

L'AUTRE

de l'étranger,
du réfugié,
du rom,
de l'arabe
et plus que leur acharnement aujourd'hui à

CRACHER LE MOT

Islam

comme hier ils crachaient le mot

algérien et avant cela

italien et avant cela

juif et avant cela

nègre et avant cela

femme et avant cela

libertin et avant cela

sorcière et avant cela

esclave et avant cela

chrétien et avant cela

sauvage et avant cela

barbare et avant cela

singe et avant cela

bête, plus que notre aliénation aux médias contre lesquels rien aujourd'hui n'est envisageable sauf à fuir en un lieu sans réseau, faisant sacrifice de tout rapport au monde, plus que l'aveuglement d'un monde en déroute, c'est de notre propre surdité qu'il nous faut prendre conscience, elle qu'il nous faut combattre, nous, gens de lettres en France. Et de s'interroger. Comment et jusqu'à quel point nous sommes-nous déconnectés d'une partie de nos concitoyens dont nous n'entendons plus ni les paroles, ni les mots, ni le désarroi, ni la colère, ni le rejet qu'ils ont de nous ? Comment comprendre qu'avant de vouloir faire venir dans nos théâtres ceux-là qui n'y viennent jamais, il nous faut réaliser combien nous ne parvenons plus à entendre le dégoût que nous engendrons auprès d'un grand nombre d'entre eux parce que, dans notre manière d'être, nous ne voyons plus l'étendue de la sévérité, de la sécheresse, du manque d'hospitalité et de la désinvolture de notre entre-soi ? Comment crever nos tympans ?

Comment

S'ÉVEILLER ?

Comment inverser la perspective ?

Pourquoi ai-je la conviction qu'à écrire ici la phrase: «En ces temps d'obscurité et de replis identitaires, le théâtre se doit d'être le refuge des Lumières et bla bla bla

ET BLA
BLA
BLA

ET BLA
BLA
BLA

ET BLA
BLA
BLA

ET BLA
BLA »

je commets une trahison ? D'où vient ce sentiment qu'en risquant une phrase pareille, je deviens à mon tour pourvoyeur du règlement militaire ? Et pourquoi, en ne me bornant qu'à exposer ma vision de La Colline pour les années à venir, ai-je l'impression de me dérober à ce qui me préoccupe chaque jour ? Peut-être parce que ce qui m'anime repose

sur ce qui me révolte et que, en réaction à une éducation qui consistait à accuser les autres d'une guerre civile dont nous étions en réalité tous responsables, je m'oblige à être révolté par mon propre comportement et par celui de

MON CLAN

avant de l'être par celui de «l'ennemi». Faisant donc part ici de ce qui m'enrage de moi-même et de ma tribu, gens de lettres en France, je fais le pari d'exposer ici, en un jeu d'écho, la source de mes intuitions et mes tropismes, cela précisément que l'on nomme

VISION.

Dans le macabre cortège des attentats nous laissant exsangues, nous avons été témoins d'une série d'élections et de referendum, en France et dans le monde. Que ceux dont nous ne partageons nullement les valeurs aient gagné ou non, c'est le nombre des

Voix

qui leur a été accordé qui compte et relève, à nos yeux, d'une défaite. Mais de ces défaites, quelque chose continue à nous échapper et nous nous entêtons à ne pas vouloir comprendre. Car enfin il a bien fallu que des personnes, en grand nombre, donnent leur voix à ce qui nous défait. Qui sont ces gens ? Dois-je ici les appeler ennemis ? Brexit. Trump. Extrême droite. Triangle des Bermudes où semble s'évanouir notre capacité à

ENTENDRE

ce que la réalité de cet ennemi n'a de cesse de nous hurler.

« Nous ne sommes pas du même

MUND
!

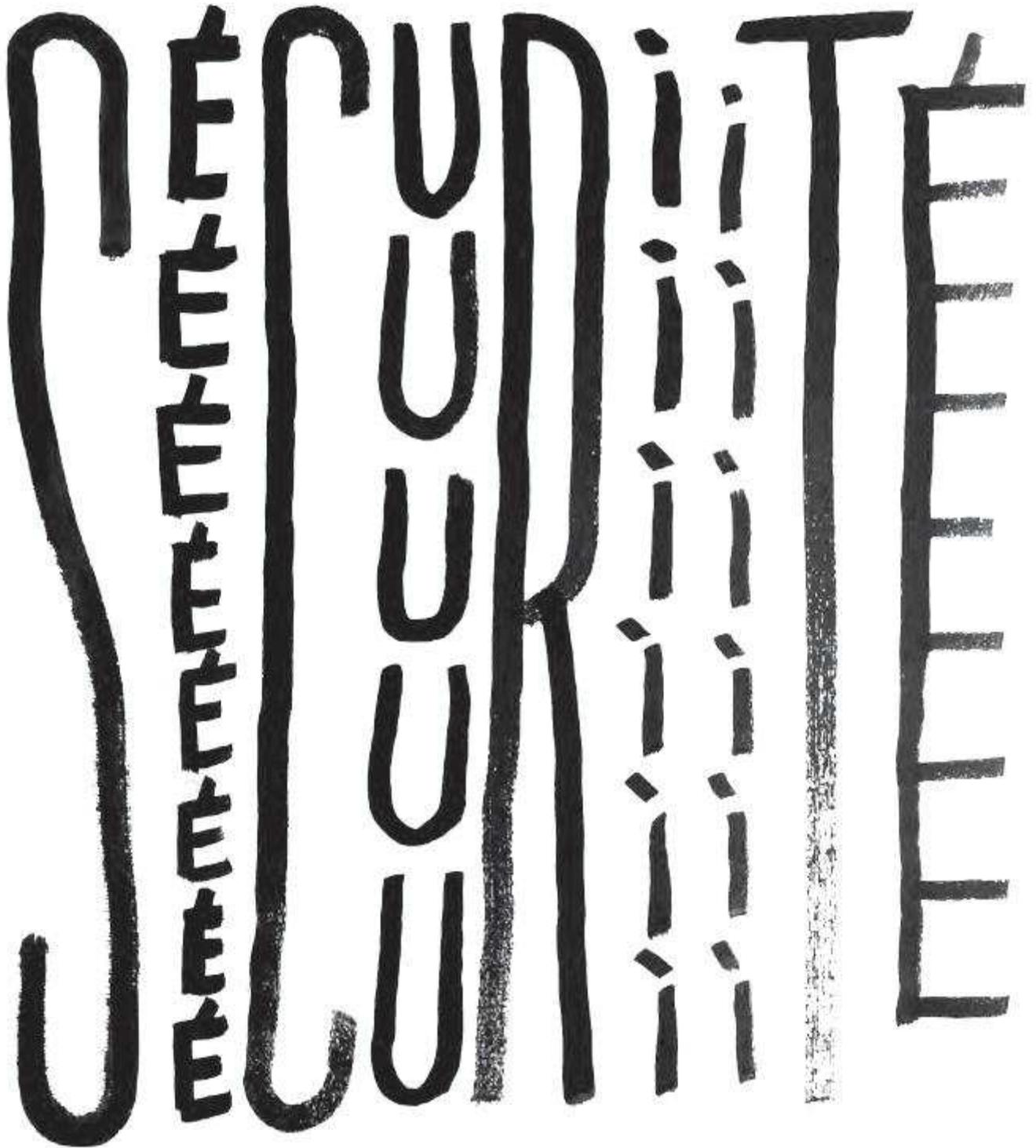
À cela nous répondons par une forme d'indifférence.

Pourtant, s'il est vrai que dans les spectacles que nous écrivons, que nous mettons en scène, que nous produisons et auxquels nous assistons, nous avons le désir de montrer la violence du monde et la manière avec laquelle ce monde broie les plus fragiles d'entre nous, il nous faut bien réaliser que ceux-là que nous nommons ennemis et qui votent pour le repli, le rejet et le nationalisme, sont précisément les enfants, les frères, les sœurs, les parents, de ces personnages que nous prétendons défendre. Comment, dans

ces circonstances, ne pas être envahi par la nausée devant l'indignation vertueuse exprimée par une partie de l'intelligentsia occidentale contre ces ennemis mutiques, aussi invisibles dans les courbes des sondages qu'inaudibles aux fréquences des radios ? Comment ne pas en être enragé et comment ne pas avoir envie de hurler : « Silence et parole à l'ennemi ! » ? Mais une fois cela énoncé, que faire ? Quels gestes poser ? Quelle action entreprendre envers, contre et pour cet ennemi ? Dans ton combat contre le monde, seconde le monde. Injonction lue dans les aphorismes de Kafka à l'âge de l'adolescence et qui me revient aujourd'hui plus violemment que jamais tant elle révèle mon impuissance et mon ignorance. Quel texte écrire ici ? Comment introduire les nouveaux horizons de La Colline sans participer à davantage de décalage ? Comment écrire en pensant à

CEUX QUI NE
LIRONT JAMAIS CE TEXTE ?

Comment prendre en compte celui qui est convaincu que je dilapide l'argent public ? Que, de nationalité étrangère, je prends la place d'un Français ? Quelle phrase construire ? Quel texte ? Quel mot au temps présent ? Comment se décaler ? Comment aiguïser chez lui et moi le désir de l'autre ? De l'étranger ? Comment avancer pas à pas dans sa langue ? Comment oser renifler son territoire ? Comment devenir lui ? Comment, à force d'entêtement et d'altruisme, redevenir dangereux ? Et comment continuer à parler librement quand il nous faut ouvrir nos sacs à l'entrée de tout lieu public et où vigipirate est devenu normalité ? Comment ne pas être réduit à néant devant la frayeur et tant de



À de telles questions, nulles réponses mais des sondes lancées dans le noir, oriflammes offerts à l'ennemi. À ceux que nous appelons ennemis nous disons ceci : ici, il y a un théâtre. Sis sur une colline dont il porte le nom.

LA Colline

L'an prochain, La Colline fera tout pour s'ouvrir au monde, et son équipe tout pour jeter ses forces dans la bataille, forces qui ont pour nom hospitalité, générosité, attention, accueil, écoute, parole, fragilité, sensibilité, émotions, récits, beauté. Et, fil d'Ariane dans le méandre de nos éparpillements, s'opposant à toute forme de brutalité, on essaiera d'affirmer que l'Autre sera notre maître-mot,

Vigilie

et destination, tant l'un que l'autre, pour soi autant que pour l'ennemi.

Wajdi Mouawad
mars 2017

Annexe 10 : Éditoriaux de Stéphane Braunschweig de 2014 à 2016 au théâtre de La Colline et de 2016 à 2018 à l'Odéon- théâtre de l'Europe

Saison 14/15

Éditorial

Stéphane Braunschweig

En 2009, j'avais inauguré mon mandat de directeur de La Colline avec *Une maison de poupée*, la célèbre pièce d'Ibsen où une femme ose rompre avec son mari et ses enfants pour ne plus être la poupée que la société des hommes voit en elle, et ainsi chercher une voie où elle serait enfin elle-même.

Dans *Rien de moi*, la nouvelle pièce de Arne Lygre qui ouvrira la sixième et dernière saison de ce premier mandat, nous retrouvons une femme qui a quitté son foyer familial et s'engage dans une nouvelle vie avec un jeune homme. On devine que pour elle il faut faire table rase du passé, tenter autre chose – mais moins pour être soi-même (comme la Nora d'Ibsen) que pour échapper à ce “soi-même”, être une autre.

De la tragédie grecque à Ibsen, en passant par Shakespeare et Molière, le théâtre a souvent mis en scène les combats de ceux qui refusent de se plier aux cadres, qui veulent sortir des normes qu'on leur a assignées. Des combats qui – même lorsqu'ils sont voués à l'échec – nous encouragent

à ne jamais nous résigner devant la fatalité ou ce que l'on veut nous faire prendre pour l'inéluctable. Lorsqu'on voit le nombre de gens qui aujourd'hui “refont leur vie”, privée ou professionnelle, changeant de métier, de ville, de conjoint, de sexualité et parfois même de sexe, on se dit que changer de vie est devenu simple, facile, “normal” pour ainsi dire.

Serait-ce parce que nous nous sentons si impuissants devant la marche du monde, face aux casse-têtes géopolitiques et aux macro-structures économiques, que nous faisons de notre mobilité individuelle la panacée de nos existences, à la fois plus libres et plus minuscules que jamais ?

La pièce de Lygre en tout cas vient nous rappeler qu'il n'est pas si simple d'échapper à son histoire personnelle, peut-être pas plus facile en ce sens de faire la révolution dans sa propre vie que dans la grande Histoire.

Ce qui ne veut pas dire, pour autant, qu'il faille y renoncer : quand le théâtre refuse de nous "divertir" et nous place face à notre difficulté d'être libre, notre "difficile liberté" comme disait le philosophe Emmanuel Lévinas, ce n'est pas pour nous désespérer. Ce théâtre-là nous arme pour mieux comprendre la complexité, qu'elle soit affective ou politique, psychique ou économique, dans laquelle nous vivons et la responsabilité qui est la nôtre dans l'Histoire et toutes les histoires à venir. Comme disait Brecht "l'être humain a beaucoup de possibilités" (*Dans la jungle des villes*), et quand on comprend que c'est cela que le théâtre, d'une manière ou d'une autre, a toujours à nous dire, alors la scène devient un champ d'investigation jubilatoire, car au lieu de déplorer tout ce qui ne va pas, on se met à chercher partout comment ça pourrait aller autrement.

Éditorial

Stéphane Braunschweig

Dans *Les Géants de la montagne* – l’ultime pièce, demeurée inachevée, de Pirandello – une petite troupe d’acteurs en quête d’un théâtre et d’un public trouve asile dans une vieille villa isolée, squattée par une bande de marginaux dont les noms évoquent des artistes de cirque ou de music-hall, une villa dont la pièce centrale est appelée “l’arsenal des apparitions” et qui vit sous la houlette d’un magicien nommé Cotrone.

Ce que les acteurs y découvrent en fait, c’est quelque chose comme un théâtre qui se serait définitivement “séparé” du réel. Dans l’arsenal des apparitions, ceux qui dorment voient leurs rêves s’incarner et s’entrelacer dans un plus grand rêve partagé, dans un entre-deux aux lisières de la vie. Les habitants de la villa se sont ainsi retirés du monde, à la fois pour le rejeter et s’en protéger, dans un double mouvement de misanthropie et de repli.

-

Face à “l’horreur du monde”, on peut être tenté de se retirer, de fuir dans les rêves, de quitter la réalité et – ce qui revient au même – de faire le choix de la folie. Pourtant ce n’est que par les rêves que le monde peut

se rouvrir : ces rêves que les artistes nous offrent comme autant de rappels que la vie ne se réduit pas aux images souvent désespérantes que l’actualité nous en donne ; ces rêves qui font courir les chercheurs et avancer les sciences ; ces rêves d’une société meilleure dont nous voudrions que les politiques soient aussi porteurs.

Les Géants de la montagne, “mythe de l’art” selon son auteur, devait finir par une image qui entérinait la destruction totale de l’art dans le monde moderne : est-ce pour résister à ce cauchemar qu’il ne l’acheva jamais ? Comme s’il n’avait pu se résoudre à l’écrire ? Comme s’il n’avait pas voulu totalement donner raison à Cotrone, avec qui on sent bien pourtant qu’il s’identifie ? Comme si l’art, et le monde avec, avaient encore une chance de s’en sortir ?

Dans un pays menacé par la montée des intolérances, un pays déchiré par trop d'inégalités et abimé par trop de désespérances, je veux croire à un art qui ne s'enferme pas dans la villa de Cotrone, et prenne sa part – modeste mais nécessaire – à l'invention de la société.

Saison 16/17

Un théâtre ouvert sur le monde et au croisement des générations

En 1983, Giorgio Strehler définissait ainsi son projet pour l'Odéon- Théâtre de l'Europe : accueillir ou coproduire des spectacles européens, pour affirmer « l'identité culturelle des Européens, une identité multiple, complexe, contradictoire et qui pourtant est reconnaissable comme le fil rouge qui tramerait notre histoire ».

Aujourd'hui ce «fil rouge» s'impose plus à nous comme une question que comme une évidence : il suffit pour s'en convaincre d'observer les attaques auxquelles l'Union européenne doit faire face de la part des nationalismes de tout bord, les peurs que le terrorisme ne manque pas d'attiser, les positions divergentes des gouvernements européens en matière de politique migratoire, les débats de société sur les questions d'intégration, de laïcité et sur la place qu'il faut donner aux identités communautaires, sans oublier les tensions autour de la protection sociale et du coût du travail... ou même les différences d'un pays à l'autre sur le soutien public à la culture.

L'identité européenne reste pour une part une utopie, mais il est des utopies dont nous avons absolument besoin pour affronter notre réalité, et la faire changer. C'est l'utopie d'une identité qui ne se fonde ni sur la nation ni sur la religion, et qui peut justement naître ici, en Europe, sur le socle de notre histoire commune : précisément car cette histoire est celle de nos affrontements nationaux et religieux, celle aussi de nos passés coloniaux et des totalitarismes les plus inhumains. L'identité européenne ne peut être ni la somme de toutes nos identités nationales, ni leur plus petit dénominateur commun : c'est encore, forcément, une identité à construire, faite de renoncements et d'adhésions, et qui suppose que nous nous connaissions mieux les uns et les autres, et que nous nous connaissions mieux aussi nous-mêmes à travers le regard des autres – ce qui sonne déjà comme une vocation pour le Théâtre de l'Europe.

Si le théâtre européen, avec toutes ses traditions et ses racines diverses, donne pourtant l'image d'un ensemble cohérent et ouvert – comme on l'a éprouvé à l'Odéon depuis Giorgio Strehler jusqu'à Luc Bondy en passant par Lluís Pasqual, Georges Lavaudant et Olivier Py –, c'est bien le signe que nous partageons en Europe une histoire, des valeurs, des modes de vie, qui valent bien que l'on se batte pour que cet espace transnational perdure et continue de garantir paix et dialogues entre nous. N'est-ce pas

enthousiasmant de voir, d'un pays à l'autre, les spectateurs non seulement curieux mais réellement réceptifs aux esthétiques les plus variées, et les artistes heureux de subir les influences des autres au point de penser que le métissage peut être source d'une explosion de leur singularité ?

*

Depuis la fondation du Théâtre de l'Europe et déjà même avant, du temps du « Théâtre des Nations », l'Odéon a joué un rôle déterminant et pour ainsi dire militant dans la défense d'une certaine Europe culturelle. Une Europe toujours ancrée dans son héritage de valeurs issues pour une grande part des idéaux des Lumières et de la Révolution Française, et qui continue de considérer comme un socle la liberté de penser et de croire – mais une Europe aujourd'hui « traversée » par un présent qui l'oblige à questionner sa place dans le monde, à se repenser, et peut-être à se dépasser. Le Théâtre de l'Europe doit être plus que jamais ouvert sur le reste du monde. Certains artistes d'Amérique latine, par exemple, travaillant souvent avec peu de moyens mais avec l'urgence d'une nécessité stimulante, et tissant un dialogue continu avec l'histoire du théâtre européen, ou d'autres du Moyen-Orient ou d'Afrique qui tentent de saisir la réalité mouvante de leurs pays aux frontières de l'Europe, doivent nous intéresser au même titre que les grands maîtres du théâtre européen – et nous décentrer.

Les artistes sont particulièrement sensibles à ces mouvements de l'histoire où tanguent les certitudes et les identités, et c'est leur rôle de partager – sensiblement – leurs interrogations, leurs doutes, leurs visions et leurs émotions face à ce qui arrive au présent. Quiconque est retourné au théâtre dans les jours qui ont suivi les attaques terroristes du 13 novembre a pu éprouver la force que peuvent donner ce partage sensible et le fait de vivre ensemble – tout en les ressentant selon nos différences – ces moments particulièrement vifs. Le théâtre n'est sans doute pas là pour donner des réponses à tout, mais il nous permet de mettre en commun des expériences et des vacillements, et d'éprouver comme une richesse et comme une précieuse dynamique cette diversité émotionnelle qui tisse une société à la fois une et multiple – et rien que cela peut donner de la force et de l'espoir, et du bonheur aux spectateurs.

Nous partageons une Europe traversée par les mêmes questions : la planète, la croissance, la peur de l'avenir, les replis nationalistes, la xénophobie et les haines

intercommunautaires, le terrorisme... À quoi ressemblera ce monde que nous préparons pour les générations futures ? Parce qu'ils sont les premiers concernés, les jeunes artistes sont ceux qui ressentent ces questions avec le plus d'acuité, sans pour autant qu'il s'agisse là de questions générationnelles. Au contraire elles nous concernent tous, et nous avons profondément besoin de regarder le monde à travers les yeux de ces jeunes gens.

*

Dans tous les théâtres que j'ai dirigés, je n'ai eu de cesse de vouloir croiser les regards et de confronter les générations. Bien sûr le Théâtre de l'Europe doit continuer de présenter les spectacles des grandes signatures du théâtre européen. Ce sera le cas cette saison avec Ivo van Hove, Krystian Lupa, Georges Lavaudant, Deborah Warner et Thomas Ostermeier. Mais il doit aussi s'ouvrir à toute une nouvelle génération de femmes et d'hommes, qui sont déjà pour certains les metteur(e)s en scène et les auteur(e)s les plus intéressants(e)s d'aujourd'hui. Les Italiens Daria Deflorian et Antonio Tagliarini présenteront ainsi pour la première fois deux spectacles au Théâtre de l'Europe. J'ai aussi souhaité que l'Odéon puisse s'associer avec quatre artistes de cette nouvelle génération que nous retrouverons de saison en saison. Dès novembre, vous pourrez découvrir une installation-performance lointainement inspirée de *Macbeth* de la Brésilienne Christiane Jatahy, et en juin une *Médée* d'Euripide revisitée par l'Australien Simon Stone. Ils créeront la saison suivante des spectacles en français, aux côtés de Caroline Guiela Nguyen et Sylvain Creuzevault, également associés.

Pour ce qui est du répertoire, il y aura aussi de la confrontation : des relectures des grandes œuvres du passé à l'aune du monde présent, et des textes d'aujourd'hui qui tentent de se saisir des grandes problématiques de notre temps ou de se mettre tout simplement en résonance avec les structures en mutation de nos psychismes contemporains. Textes et « écritures de plateau » naturellement, puisqu'elles sont au cœur des pratiques théâtrales actuelles : *Dom Juan* de Molière par Jean-François Sivadier, *2666* de Roberto Bolaño par Julien Gosselin, *Un amour impossible* de Christine Angot par Célie Pauthé, *Songes et Métamorphoses* d'après William Shakespeare et Ovide par Guillaume Vincent, *Le Radeau de la Méduse* de Georg Kaiser par Thomas Jolly, et *Soudain l'été dernier*, le chef-d'œuvre de Tennessee Williams immortalisé par le film de Mankiewicz mais rarement porté à la scène, et qui sera ma

première incursion dans le répertoire américain: une pièce dense et concise comme un diamant noir, qui porte un regard d'effroi sur la sauvagerie qui trame les relations entre les plus puissants et les plus fragiles de ce monde.

Dans la lignée de mes prédécesseurs, je souhaite aussi poursuivre l'ambitieux programme des *Bibliothèques de l'Odéon*, et ses partenariats avec médias et éditeurs, en y développant des cycles de lectures de nouvelles dramaturgies européennes, ainsi que les débats où résonne l'actualité de questions qui excèdent nos frontières.

*

Faire partager les plus hautes exigences artistiques et le goût de l'audace à un public toujours plus divers et plus vaste, c'est le sens de notre mission de service public. C'est pourquoi on ne doit cesser d'avoir pour ambition une plus grande mixité sociale, géographique et générationnelle. C'est affaire de programmation naturellement, mais aussi de politique tarifaire et d'accessibilité. Dès le mois de janvier nous proposerons, par exemple, pour les spectacles bénéficiant de séries longues, deux avant-premières à moitié prix. Nous veillerons aussi à la présence toujours plus importante du public jeune dans nos salles.

Et puis, ce théâtre que l'on veut ouvert sur le monde doit lutter contre cette image qui colle parfois au théâtre public français d'être trop fermé sur lui-même, ou réservé à un public d'initiés. Cela tient en partie au fait que nos scènes elles-mêmes reflètent faiblement la diversité de la population française. Je souhaite que le Théâtre de l'Europe contribue à faire changer les choses et, sans figer l'art dans d'impossibles quotas, donne un véritable élan vers une meilleure représentation de cette diversité sur les plateaux.

Dans un même esprit, ce qui a été initié depuis plusieurs années à l'Odéon en matière d'éducation artistique et d'action sociale (programmes *Génération(s) Odéon*, *Adolescence et territoire(s)*, etc.) doit être poursuivi et développé pour faire de l'Odéon un acteur inventif de cette « intégration par la culture » qu'on sait primordiale aujourd'hui.

*

C'est aujourd'hui un immense honneur pour moi de prendre la direction de l'Odéon-Théâtre de l'Europe, et de succéder à Luc Bondy, grand metteur en scène et grand

Européen, trop tôt disparu. Dans les temps qui s'annoncent, la mission est belle et difficile : que le Théâtre de l'Europe demeure au premier rang des théâtres où résonnent et se réfléchissent les questions les plus vives du monde où nous vivons – un théâtre où de grands artistes, par l'acuité singulière de leur regard et de leur imaginaire, nous donnent la force et la joie d'y voir plus clair.

Avec sa salle historique au cœur du vieux Paris et ses Ateliers Berthier idéalement situés dans l'espace élargi du Grand Paris, le Théâtre de l'Europe possède tous les atouts pour se situer au croisement des générations et des courants qui font de l'Europe d'aujourd'hui une Europe « traversée », et espérer faire avancer, ne serait-ce que de quelques pas, le rêve européen.

Stéphane Braunschweig

Saison 17/18

Éditorial Stéphane Braunschweig

-

Un théâtre ouvert sur le monde et au croisement des générations : c'est le rêve que j'ai formé dès mon arrivée pour l'Odéon-Théâtre de l'Europe. C'est dans cet esprit que nous avons bâti cette deuxième saison.

À l'heure du Brexit, de l'Amérique de Trump, à l'heure des discours de repli et de fermeture qu'on voit pulluler en France et dans nombre de pays d'Europe face au terrorisme, face à l'afflux des réfugiés, et face au désespoir social, la culture plus que jamais a vocation à faire tomber les frontières des a priori et des peurs, celles de la xénophobie et des nationalismes ; la culture, et le théâtre en particulier, doit être cette terre ouverte aux voix multiples, aux échanges et aux circulations, pour sentir que nous partageons les mêmes questions, les mêmes inquiétudes et les mêmes espoirs, avec des points de vue différents.

Nous accueillons cette saison des artistes qui viennent d'Italie, d'Angleterre, mais aussi d'Australie, de Russie, du Brésil et du Vietnam. Des spectacles qui nous feront voyager de Novossibirsk jusqu'au fin fond de l'Amazonie. Des spectacles qui seront comme autant de "rencontres", pour reprendre le titre si emblématique de l'incroyable plongée sonore que nous proposera ce poète de la scène qu'est Simon McBurney : *The Encounter*.

Ce n'est sans doute pas un hasard si deux de nos artistes associés ont choisi de suivre par les chemins de la fiction ces vies d'exil, ces vies de "migrants" comme on dit aujourd'hui, ces vies déchirées entre le rêve de rentrer chez soi un jour et celui de parvenir à habiter l'ailleurs. Ulysse et Pénélope serviront de guide à Christiane Jatahy pour une Odyssée toute contemporaine, tandis que pour Caroline Guiela Nguyen l'espace intemporel d'un restaurant vietnamien laissera deviner la Saïgon d'hier dans la France d'aujourd'hui.

Rencontre aussi, entre les Trois Sœurs en langue des signes russe de Timofeï Kouliabine et les Trois Sœurs réécrites par l’Australien Simon Stone (notre troisième artiste associé) : ces deux jeunes et brillants metteurs en scène confronteront ainsi leur vision de la plus actuelle sans doute des pièces de Tchekhov, celle d’une jeunesse qui cherche coûte que coûte un sens au présent. Kouliabine, Stone, Guiela Nguyen, Jatahy, mais aussi Julien Gosselin qui reprendra Les Particules élémentaires d’après Houellebecq ; Cyril Teste qui donnera sa vision à la fois théâtrale et cinématographique du film-culte Festen ; Anne-Cécile Vandalem et Lucia Calamaro qui dans leurs propres textes, Tristesses et La Vita ferma, prendront toutes deux la mort d’une mère comme point de départ, la première pour une fable aux allures de polar nordique sur la montée des populismes, la seconde pour un voyage bouleversant et caustique avec les fantômes de nos disparus : c’est toute une nouvelle génération d’artistes qui va s’emparer des scènes de l’Odéon et de Berthier pour éclairer de leurs regards sensibles et singuliers, avec poésie, lucidité, et humour très souvent, la complexité de notre monde et de nos existences.

Mais c’est également la vertu des grands auteurs de continuer à nous parler par-delà les siècles. Regarder notre époque confuse dans le miroir qu’ils nous tendent est aussi une façon de s’orienter. Célié Pauthe et Ludovic Lagarde, l’un et l’autre familiers des écritures contemporaines, se sont tournés vers des classiques : Racine (Bérénice) et Molière (L’Avare) – des auteurs qui n’ont cessé d’interroger, sur le mode tragique ou comique, la cécité des passions au cœur des affaires humaines...

Avec Macbeth, je reviens à Shakespeare, que je n’avais plus monté depuis longtemps, mais que la scène politique internationale me rappelle avec urgence : ces figures de toute-puissance ivres de leur pouvoir ou prêtes à tout pour l’obtenir, cette folie poussée à l’absurde qui fait tanguer les grands équilibres du monde, m’évoquent ce paysage d’épouvante, ce champ de bataille livré aux sorcières et aux démons intérieurs, cette Scottish play dont il ne faut pas prononcer le nom pour ne pas tomber sous sa malédiction, où Shakespeare a si bien enchâssé la libido, le pouvoir et le crime, dans une nuit sans sommeil.

Dans cette nuit-là, gardons en tout cas les yeux ouverts !

**Annexe 11 : Éditoriaux de Robin Renucci de 2014 à 2018 aux Tréteaux
de France**

Saison 14/15

FAIRE, C'EST FAIRE AVEC.

FAIRE ŒUVRE,

C'EST ŒUVRER AVEC.

LA CRÉATION EST PARTAGE.

Robin Renucci

Tant qu'il y aura des hommes qui n'obéiront pas à la raison seule, qui recevront leurs opinions d'une opinion étrangère, en vain toutes les chaînes auraient été brisées, en vain ces opinions de commande seraient d'utiles vérités ; le genre humain n'en resterait pas moins partagé en deux classes : celle des hommes qui raisonnent et celle des hommes qui croient. Celle des maîtres et celle des esclaves.

Condorcet, *L'Organisation générale de l'instruction publique*, 1792

Mettre chaque spectateur en capacité de penser par soi-même et de se construire singulièrement est un objectif fondamental : Les Tréteaux de France ont placé la question de l'émancipation de chacun au cœur de leur projet.

Pour leur prochaine création artistique, toujours attentifs à être en prise avec leur univers contemporain, Les tréteaux de France souhaitent faire dialoguer le théâtre et le monde du travail. Dans notre économie marchande globalisée, les individus sont autant consommateurs que citoyens. Le travail semble être le centre névralgique des tensions qui agitent notre société, en même temps que le lieu où se forment les initiatives pour demain.

J'ai choisi d'aborder le monde du travail à travers l'un des prismes les plus brûlants, l'argent, en créant cette année une pièce classique d'Honoré de Balzac, *le Faiseur*. Dans ce texte qui met en représentation les prémices du libéralisme économique, Balzac annonce dès 1840, les dérives de la spéculation telles que nous les subissons en 2014. Il est le descripteur visionnaire d'un capitalisme financier dont son théâtre se fait aujourd'hui témoin.

L'engagement des Tréteaux de France est d'offrir à tous le même spectacle, qu'il soit joué dans une salle, un gymnase ou en plein air. Nous accompagnons aussi chaque représentation de moments de parole, de pratique et de création avec les habitants des territoires sur lesquels nous nous installons. Il n'y a pas ceux qui savent et ceux qui ne savent pas ; les artistes d'un côté et les spectateurs de l'autre. Les Tréteaux de France sont au service de leurs publics en s'attachant à créer du lien avec eux, par la langue. Notre mission est de permettre à tous de goûter au plaisir des mots que transcende le théâtre.

Robin Renucci

Saison 15/16

FAIRE, C'EST FAIRE AVEC.

FAIRE ŒUVRE,

C'EST ŒUVRER AVEC.

LA CRÉATION EST PARTAGE.

Robin Renucci

Cette nouvelle saison, les Tréteaux de France poursuivent leur exploration du monde contemporain. L'année 2015 montre combien les questionnements autour du travail et de l'argent traversent et bouleversent notre société. Le théâtre doit être au cœur du sujet, tenter d'éclairer et de transformer ce que nous vivons collectivement.

La dernière création des Tréteaux de France, *Le Faiseur* de Balzac que j'ai mis en scène, sera en tournée cette saison. Cette pièce écrite aux débuts du capitalisme boursier sonne à nos oreilles contemporaines avec une férocité extraordinaire. Sous une brillante enveloppe, ce sont les travers dangereux – voire criminels – de la finance que la pièce met à nu. La troupe des Tréteaux de France présentera le spectacle partout en France et l'accompagnera d'ateliers, de lectures et de rencontres.

Au cœur également de notre exploration artistique du monde du travail, la création en 2016 de notre premier spectacle issu de l'infusion : *Œuvrer* de Laure Bonnet. L'infusion est une démarche créative par immersion dans un territoire et récolte de la parole de ses habitants. Laure Bonnet a plongé dans

le quotidien de travailleurs pour en tirer une interrogation sur la distinction entre travailler et œuvrer : que se passe-t-il en nous lorsque nous œuvrons ? En partenariat avec la Comédie Poitou-Charentes, les Tréteaux de France sont heureux de créer ce spectacle issu de la collaboration active entre artistes et non-artistes.

La reprise de spectacles de notre répertoire offrira un autre temps de retrouvailles avec le public. *La Leçon* de Ionesco, mise en scène de Christian Schiaretti, jouera au Théâtre

National Populaire à l'automne avant une tournée à l'hiver 2016 ; *L'École des femmes* de Molière, également mise en scène par Christian Schiaretti, voyagera partout en France au printemps ; *De Passage*, spectacle jeune public écrit par Stéphane Jaubertie et mis en scène par Johanny Bert sera en tournée entre janvier et juin 2016.

Les Tréteaux de France, missionnés pour sillonner le territoire français, ont rarement l'occasion de rencontrer le public parisien. C'est avec joie que nous nous installerons en juin 2016 au théâtre de l'Épée de Bois à la Cartoucherie de Vincennes : nos spectacles et ceux des artistes associés, des lectures, des ateliers, des rencontres seront au programme.

Avant de nous retrouver pour ce point d'orgue estival et festif, je souhaite à chacun une belle saison théâtrale.

Robin Renucci

Saison 16/17

IL NE S'AGIT PLUS
D'ÊTRE PESSIMISTE
OU OPTIMISTE ;
SEULEMENT COMBATIF !

Robin Renucci

Aujourd'hui, tout le territoire peut sembler couvert par l'offre culturelle. Que vient faire une troupe nationale itinérante dans le paysage théâtral ?

Les Tréteaux de France s'enorgueillissent de leur histoire et du travail accompli, représentation après représentation, depuis plus de 55 ans. Mais ce n'est pas suffisant.

Au temps de l'hyper connexion, de la superposition des réseaux, force est de constater que la mission est loin d'être achevée.

Il demeure encore de nombreux « jardins peu arrosés » ; les petites villes ne disposent pas toujours de l'infrastructure ou des moyens d'une activité artistique régulière ; l'art théâtral n'est pas présent dans de grandes parties de notre société, y compris dans les zones totalement urbanisées...

Le rôle du théâtre, tentative de pensée ou de perception, champ d'analyse de l'humain, s'efface.

La représentation elle-même se transforme et accueille un public de plus en plus consommateur qui ne dispose plus des outils qui ne dispose plus des outils de distinction et d'analyse.

Les résultats statistiques de fréquentation sont devenus la toise « objective » de l'efficacité immédiate de l'art et de la culture...

Lucides, les Tréteaux de France, pour qui l'art est un investissement à long terme, proposent un ensemble d'actions artistiques politiques, à hauteur d'homme et de femme.

Le Centre dramatique, en association avec toutes les bonnes volontés, met un groupe d'artistes (la troupe) en marche, pour, pas après pas, bourg après bourg (l'itinérance nationale), rouvrir les enfermements de l'esprit et, par la pratique de l'art, re-éveiller les curiosités et les finesses que porte chaque humain. Pour cela, les créations que les Tréteaux de France mettent en jeu sont toujours accompagnées de temps de partage et de rencontre, pour que chaque œuvre émeuve - fasse bouger - le plus vaste public.

Il ne s'agit plus d'être pessimiste ou optimiste ; seulement combattif !

Robin Renucci

Saison 17/18

C'est pas juste !

Une des premières expressions du sentiment.

Ces blessures de l'enfance hantent longtemps nos mémoires : celles qu'on a subies et aussi celles qu'on a fait subir. Cet affleurement nous construit.

Nos temps d'abandon de la proie pour l'ombre, de privatisation des gains et de mutualisation des pertes, de prime au plus fort et surtout à celui qui semble l'être nous font à nouveau crier :

C'est pas juste !

Contre les fossés s'élargissant des inégalités, chaque enfant qui lit à voix haute, chaque réplique d'un comédien amateur, chaque répétition et bien sûr chaque représentation font remblai et pont et lien et humanité.

Inlassablement, les Tréteaux de France, dans le domaine de la création dramatique donc du partage des outils symboliques qui font que l'homme est humain, conduisent leurs actions d'éducation par l'art et par sa pratique.

Partout en France, de Pézenas à Rethel, de Saint-Laurent du Maroni au musée de l'Orangerie, à Paris ou à Avignon, le Centre dramatique national porte le Théâtre au plus près des gens, de ceux qui manquent au théâtre.

Le combat continue pour l'égalité concrète des humains face aux œuvres, pour le juste partage de cette humanité dans les œuvres.

Le combat continue !

Robin Renucci

Annexe 12 : Éditoriaux de Marie-José Malis de 2014 à 2018 au théâtre de La Commune

Saison 14/15

Mesdames, Messieurs,

Ces derniers mois, entrant à Aubervilliers, il me semblait que tout devait être repris sur le mode du devoir. Il me semblait que je devais travailler, moi aussi, entre les autres, à réparer beaucoup de choses. La principale était une chose spirituelle, comme on dit que l'époque a un esprit. Il me semblait que notre époque, si elle avait encore quelques vertus, n'en avaient que de prudentes. Longtemps, nous n'avons eu que notre faculté à être lucides et critiques. N'être dupe de rien, se méfier, c'était la marque de l'intelligence. Et rêver, c'était tourner notre imagination vers un monde moins agressif. « Moins quelque chose », ça ne fait pas complètement un rêve. Qui aurait dit à la Commune qu'il fallait simplement atténuer ce monde-ci ?

Bien sûr, nous avons appris le dégoût de ce qui parle fort sans concevoir en soi l'appel des conséquences ; le dégoût de ce qui parle fort sans que jamais l'amour des gens ne l'arrête. Et ne l'oblige. Et le théâtre aussi a longtemps parlé fort, content de lui, de sa « supériorité » politique.

Bien des artistes nous ont aidé à le faire taire un peu, et à l'obliger à mettre dans sa parole un peu du manque du monde. Ce qui manque aux gens, le réel de leurs besoins, doit être la mesure de l'invention du théâtre. On ne passe pas par-dessus.

Pourtant est à l'œuvre autre chose.

Dans le manque, monte un désir.

Le travail à présent est de plusieurs ordres.

D'abord, il est de dire que le désir est la vérité de l'homme. Une époque qui rend le désir honteux, est une époque qui blesse sa jeunesse. Faire entrer dans l'esprit que vouloir vivre comme des hommes vrais, est une question perdue, une question ramenée seulement à l'espace de la vie privée, est un acte odieux.

Toute la politique que nous pourrions mener, me semble-t-il, sera déjà de donner à sentir la joie d'une humanité qui reprend confiance dans son désir. C'est un acte public. Et le théâtre est un lieu public, pour ça.

Ensuite, il faut, pas à pas, retrouver le chemin de quelques actes qui ne soient pas immédiatement affaiblis ou corrompus par l'ordre du monde. Si le désir rentre dans sa tanière aujourd'hui, c'est sans doute que de lui aux actes, peu de choses restent. Fidèles.

A cet égard, le théâtre n'est pas une exception. Notre système, notre marge de manœuvre pour le vivifier sont très étroits. J'en sais maintenant, aux frais de ma conscience, un peu plus là-dessus...

S'il y a une exception du théâtre, de l'art, ce n'est pas un slogan qui l'épargne du reste de la crise de notre monde. Certains de nos camarades, intermittents, précaires, ont parfaitement retourné cette question. Ils disent aux travailleurs, aux chômeurs, que nous ne sommes pas à côté. Ce que de nous on attaque, notre liberté DANS et POUR le travail, est ce que de vous on veut définitivement retirer. Il y a dans le travail artistique, ses manières de faire et de penser, et dans l'organisation économique qu'il implique, une chose qui vaut pour tous. Mais aussi, ce que de nous on attaque, c'est notre propre capacité à penser notre situation. Qu'est-ce que ce pays, la France, où avec Rousseau, des hommes ont inventé l'idée de vertu, c'est-à-dire la capacité de tous à aimer et à penser par eux-mêmes le bien commun, qu'est-ce que ce pays qui fait des réformes sans s'appuyer sur les efforts de pensée et de justice fournis par les gens eux-mêmes ?

S'il y a une exception de l'art, elle est un devoir. Il faut se souvenir que la force viendra seulement si nous pouvons inventer quelques actes qui répondent aux pensées. A l'art est donné l'espace du courage et de la rigueur, celui de l'invention de nouvelles formules où se vérifie le lien entre le désir et la possibilité de le vivre. C'est un devoir, c'est la moindre des choses : nous sommes payés pour ça. Il faut être pasoliniens.

C'est ce que je pense, c'est ce que je crois, et cela m'impressionne. C'est comme un serment intimidant avec lequel je dois trouver une manière de vivre. Alors, pour retrouver le chemin des actes, pour ne pas non plus fuir ou m'affaïsser tout de suite - je me suis donnée quelques effets de méthode. Et d'abord, j'ai réveillé la bonne vieille méthode qui consiste à prendre les choses au pied de la lettre.

Puisque j'avais un lieu, puisque je l'avais voulu, ma question a donc été : est-ce que le lieu est bon pour l'art ?

Est-ce que le lieu pouvait permettre que nous fassions du théâtre qui sans lui n'existerait pas, qui n'aurait pas cette beauté-là ?

Mais aussi est-ce que le lieu nous donnerait de vivre, avec les autres artistes, avec le public, autrement ? de manière plus juste ?

Le théâtre de la Commune était né d'une conquête : Jack Ralite, Gabriel Garran avaient obligé l'Etat à admettre qu'un espace comme la banlieue méritait aussi la décentralisation dramatique. Pas seulement les capitales de province, mais aussi cet espace de vie, avec sa pauvreté, sa vitalité laborieuse et urbaine, sa capacité intense à adresser des questions essentielles au monde central. C'était donc admettre qu'il y avait un ici particulier, une altérité ô combien véridique, qui méritait mais aussi nourrissait la beauté pour tous, c'est-à-dire la quête d'une vie vivable pour tous.

Et je me suis dit, donnons-nous un programme : ainsi est née l'idée des «pièces d'actualité».

Les pièces d'actualité c'est faire la démonstration qu'un art nouveau, juste, étonnant, peut partir de la vie des gens eux-mêmes. Elles partent d'une question tirée de ce que vivent les gens de cette ville, elles traitent cette question avec eux, elles montrent que les gens se posent des questions essentielles, précises, senties.

Ces pièces d'actualité seront jouées au théâtre ou dans d'autres lieux de la ville, le lieu des gens.

Elles offriront l'occasion de débats, de moments de partage public où la passion de la pensée, la confiance, et la joie vigoureuse de la polémique, seront restituées.

Et j'ai voulu que ce programme soit confié à des artistes que j'admire, parce qu'il est pour moi comme une déclaration intense dont le paradoxe m'importe. Je dis que c'est du lieu que naîtra le renouveau de l'art. Contre l'idée d'un art sans adresse précise. Maguy Marin, Laurent Chetouane, Olivier Coulon-Jablonka ouvriront le feu de cette première saison.

Les pièces d'actualité se livreront au fur et à mesure de leur conception. C'est un suspens. Leur objet, leur thème, leur lieu, apparaîtront comme une surprise qui s'accorde aux événements. La vie bouge et le théâtre l'attrape.

J'ai ensuite pensé que le lieu redonnait un cadre à la confrérie. Cette confrérie existe à peine, abîmée par le système de production, mais aussi par un temps où la définition de nos disciplines, de nos « champs communs » est livrée aux tâtonnements.

Nous avons donc associé quatre artistes et un auteur : Alain Badiou, Jonathan Châtel, Laurent Chétouane, Françoise Lepoix, Catherine Umbdenstock. Je voudrais que ce

théâtre apparaisse comme une maison commune où nous aimerions nous retrouver pour penser l'époque, penser les actes que nous pouvons faire pour elle, en vrais contemporains émus ensemble, émus par une situation que nous recommencerions à penser comme « à nous ».

Et je repense aux avant-gardes. Que serait l'art sans quelques aventures passionnées de contemporains qui se parlent, se contredisent, se stimulent, se disputent terriblement, se reconnaissent et s'admirent, et cela publiquement, au nom d'une idée ?

Nous avons aussi commencé à créer une « fabrique ». Plusieurs artistes (Michel Cerda, Elise Chatauret, Maxime Chazalet, Amélie Enon, Aurélia Ivan, Pascal Kirsch, Magali Montoya) à qui nous avons confié la pensée d'un espace de travail qu'ils pourraient partager. Que feront-ils de cet espace libéré à leurs usage et désir ? C'est, je le voudrais, la vocation que pourrait prendre la salle de répétitions des 4 Chemins. Il y manque durement les moyens financiers, mais mon devoir c'est de les trouver. L'institution aussi doit réapparaître comme un espace d'invention. Elle n'est pas le lieu assis des pratiques toutes faites. Elle doit être considérée comme un partenaire des conquêtes de nouveaux modes d'organisation. Si à la fin, nous ne laissons pas, en laissant nos théâtres, de la nouveauté profonde dans les manières de nous organiser, à quoi cela aura-t-il servi ? La Région, le Département, l'Etat, doivent nous entendre sur ce point.

J'ai enfin décidé qu'il fallait prendre au pied de la lettre l'idée d'espace public.

Hospitalité aux gens de la ville. Le restaurant du théâtre ouvrira à midi. Il donne sur le square Stalingrad et c'est un bonheur. Il accueillera dans l'après-midi les activités des associations.

Espace public constituant. Puisqu'il n'y en a plus, des lieux où la capacité des individus est convoquée à penser le pour tous, des lieux qui constituent, c'est-à-dire qui nous donnent des outils pour nous former, nous orienter, que le théâtre soit celui qu'il nous reste. Conférences, séminaires d'Alain Badiou, colloques, ateliers, brigades, et surtout cadres, formes, formules où nous réapprenons à penser ensemble... Se donner une méthode, se donner de l'espérance.

J'ai enfin, des fondateurs du théâtre de la Commune, retenu que le vrai lieu de théâtre était celui où la jeunesse venait librement. Parce qu'elle y trouvait un espace pour elle, pour sa propre vitalité et aussi pour sa propre inquiétude enfin reconnue, prise comme une ressource pour tous. La jeunesse, je pense qu'il nous faut la constituer comme une

alliance d'elle-même avec elle-même. Je pense qu'elle doit donner au monde une force que, seule, elle a mais qu'elle doit apprendre à nommer, à distinguer. Je voudrais mettre en contact des mondes jeunes séparés, jeunesse des banlieues et jeunesse qui semble plus épargnée des bancs de fac'. Mais c'est la même vérité de la détresse et du besoin, la même splendeur des aspirations. S'ils pouvaient s'aider mutuellement... Je créerai des ateliers et des pièces avec eux, nous ferons aussi une web série, nous apprendrons ensemble à nommer le monde et notre cœur en lui.

J'annonce enfin ici, sous le chapitre du lieu, que ce théâtre doit entrer dans une phase de transformation architecturale. Il est abîmé. Et pourtant, une beauté simple, fraternelle, celle de son étrange formule pauvre et droite, qu'il a toujours voulue pour lui-même, pourrait lui être redonnée, avec des moyens sobres, ce qui est toujours mieux.

Voilà l'énoncé de mon devoir et de ce qui a été, si impressionnant à envisager, au fond aussi comme un moment mélancolique de ma vie, scrupuleux, gravement ému, parfois pris dans le doute de ma force. Et comme une enquête pour savoir si nos vieux CDN étaient encore les supports à notre désir jeune.

Cette enquête doit durer, c'est le chantier.

Mais maintenant, je peux libérer la joie.

Si j'avais demandé à Jean-Luc Godard : «voici mon théâtre, il s'appelle la Commune, et c'est un cendre dramatique national à Aubervilliers, qu'en ferais-tu ?» Il m'aurait dit que cela seul suffit à faire une œuvre. Tant de choses sont comme un programme dans ce nom.

Alors, voici le premier programme.

Je crois que notre saison est magnifique.

J'admire certains de mes pairs. Ils sont ici : Jérôme Bel, Maguy Marin, Matthias Langhoff, Rodrigo Garcia, et avec eux, plus jeune, plus inconnu en France, Laurent Chetouane. Que mes autres amis programmés me pardonnent de citer l'amour des maîtres, des plus courageux d'entre nous.

J'aime Alain Badiou. Il m'aide à vivre. Et ma force, si elle se nourrit de quelques aides, vient de lui, d'entre les vivants.

Et tous les autres, je les prends dans mon cœur comme des frères.

Chacun d'entre eux parle au nom de son art. Sauver son art, sauver son travail, c'est sauver le monde.

Et moi, je viens au-devant de vous avec Hölderlin. Et avec toute ma piété pour des gens qui, comme lui, ont su ne pas être des renégats. Ne pas renier ce que fut la vraie vie, pour Hölderlin celle de la Révolution Française, et pour nous : le devoir de penser le présent dans une obligation. Celle de réinventer le rêve vivable du pour tous. Une époque qui n'a pas ça, tue beaucoup de vie.

Et avec lui arrivent des idées, des idées dont les termes vont bien à Aubervilliers. Les voici. C'est Pasolini qui les nomme, Pasolini qui lui aussi, comme les artistes que vous entendrez dans cette brochure, se demandait comment il se faisait qu'à l'intérieur de nous-mêmes nous acceptions l'ordre monstrueux de tant d'injustices visibles :

Parce qu'il y a – nous voici au nœud de la question – une idée directrice que tout le monde partage, sincèrement ou insincèrement, l'idée que la pauvreté est le plus grand malheur du monde, et que donc à la culture des classes pauvres doit se substituer la culture de la classe dominante.

En d'autres termes, notre faute (...) consisterait à croire que l'histoire n'est et ne saurait être que l'histoire bourgeoise.

À de nouvelles pensées ! dont le théâtre doit faire apparaître les formes et les vivants aimables. A une nouvelle douceur, qu'il nous faut arracher avec tant de force du désir et de la pensée claire. A l'intuition d'une nouvelle joie de vivre.

Merci à l'équipe qui crée avec moi, aux travailleurs du théâtre de la Commune, à Frédéric Sacard, directeur-adjoint, aux artistes qui ont fait des actes d'une confiance étonnante, aux gens de cette ville qui ont fait d'elle une idée.

Marie-José Malis – juin 2014

Saison 15/16

« *Sûrement les choses changeront.*

- *Comment ?* »

Friedrich Hölderlin, Hypérion

Mesdames et Messieurs,

Les choses changeront.

« *Les fils du soleil se nourrissent...*

DE LEURS ACTES.

Ils tirent leur courage...

D'EUX-MÊMES. »

Elles changeront si par quelques outils et vertu, nous arrivons de nouveau à croire qu'il s'agira de subjectivités. Non de quelque puissance extérieure, fors le hasard.

Quand un adolescent réfléchit dans la paix, en dehors des regards du monde, des rires de ses camarades, de la détresse des adultes, au monde qui aurait la forme de ses désirs, que voit-il ? Je suis sûre que c'est la justice, un air gai et égal que les révolutionnaires appelaient la concorde, un monde d'énergie et de mérites, de fierté de soi. Un monde où l'on peut faire le bien, prendre soin de l'humanité, de la terre, et rire.

C'est une tâche. Pas une tare. Pas une naïveté risible.

En décembre 2014, les élèves du Lycée Le Corbusier d'Aubervilliers expliquent au Conseil Économique, Social et Environnemental pourquoi selon eux l'école fabrique du malheur et de l'échec, et comment elle pourrait fabriquer du bonheur et de la réussite.

Quiconque veut voir ce moment purement rousseauiste peut aller sur le site du CESE.

L'admiration des sages devant les enfants d'Aubervilliers dit que ce n'est pas une utopie. À ce moment, les sages se ressouvient que c'est une tâche.

Un homme musulman dit à l'un de ses fils qui, après les meurtres de janvier, décide finalement de rejoindre les dealers de sa cité : « Mon fils, ta mère et moi, c'est pour vous que nous travaillons. Voici ce que nous allons faire : tout l'argent des salaires, on va le mettre dans le tiroir de la cuisine. Tu prendras tout ce que tu voudras et jamais je ne te demanderai pourquoi. Mais je t'en supplie, ne prends jamais l'argent de l'amertume. »

Ici, ce n'est plus la paresse qui guide le monde.

Nous, dans un théâtre, nous ne savons pas à la place des autres comment nous voulons

vivre.

Nous ne pouvons qu'agir le fait que chacun de nous sait, et que le travail de civilisation est de conduire chacun de nous à ne pas flancher sur ce savoir. Je sais comment nous devrions vivre. Je dois apprendre à être fidèle au désir, à l'intuition du bien.

Qu'avons-nous si ce n'est pour commencer une capacité égale à tous ?

Qu'avons-nous reçu pour cette capacité ? Et qu'il est de notre devoir de partager :

Nous avons reçu le temps et la paix.

Nous avons reçu la confiance qu'il faut :

1°) pour trouver normaux ses désirs.

2°) pour apprendre que les désirs, les intuitions, s'essaient en formules, car beaucoup ne font pas harmonie concrète (id : blessent une trop grande partie du réel).

3°) pour progresser par le moyen d'une discipline, quelle qu'elle soit, un plan d'endurance, une stratégie pour entretenir le courage et l'estime de soi (id : il est dur de si peu produire dans sa vie de beauté, de bien, de contribution à la terre et au temps, quand la vie de chacun est de les désirer).

4°) et pour aller parfois si loin que s'éclaire l'autre scène de la vie : moi enfin transformé par l'énergie du monde, moi non plus maître, (non, plus jamais maître), mais enfant de la terre qui est recomposition, mort et naissance perpétuelles, tournesol de Van Gogh, pieds nus de Rimbaud, « Mais l'amour infini me montera dans l'âme », extase et abjection, tomber un jour dans les trous du monde. Et qu'est-ce que c'est donc à la fin sinon l'inversion du monde établi ? Aimer ce qu'on y redoutait ?

Et qu'est-ce que c'est donc à la fin que la fraternité ?

L'art fait le point sur les lieux, les phénomènes où se portent le dégoût et la peur, très exactement dans un monde donné : tous ces détails de pure révolusion qui en nous, rendent surhumain l'accueil fraternel de cette chose-là qui me défait, me fait vomir, me demande trop, me fait mourir. L'art montre le point de dégoût et organise l'amour de l'abject. Pour le peintre, c'est le dégoût de la brûlure du soleil, la haine et la désespérance d'un monde qui ne tient pas, qui hurle son chaos de couleurs, un monde formel idiot au fond, avec ses points lumineux, ses formes sans attache... Que peuvent l'œil humain et la main du peintre contre le ricanement des formes méchantes, imbéciles, obscènes ? Ils peuvent l'accueil nouveau. Ils peuvent au prix payé très fort nous faire frères de la matière violente, habitant avec elle, camarades. Et si nous acceptons d'habiter le monde de Van Gogh, sans doute que nous ne blesserions pas la terre dont la puissance incompréhensible nous fait peur, nous excite, nous pousse à

l'asservir ou à la nier.

Au théâtre, ce sont les choses de la politique elle-même qui s'examinent. Et si nous n'allons pas là où la fraternité trouve son point de dégoût, nous n'irons nulle part. Car nous ne transformerons rien. Nous resterons nous-mêmes, sûrs de notre bon droit, oublieux de ceux à qui nous le retirons.

Le monde changera.

5°) pour ne pas revenir en arrière. Chacun sait que l'art lui-même peut se corrompre. Chacun sait que l'ennemi de Godard, c'est le cinéma, car la culture aussi collabore. Au fond, demandons-nous toujours si nous ne sommes pas au service des puissants, le cinéma au service de l'argent et de la pulsion, la peinture au service du roi et de sa liturgie, le théâtre au service de la fausse politique et de ses conformismes pseudo-progressistes...

On nous a dit beaucoup de choses cette année. Dans un effort sincère pour trouver les solutions. On nous a dit qu'il fallait que les minorités soient visibles, que la diversité soit reconnue et traitée, que les gens aient accès à un art simple, consolant ou violent, gai ou porteur de message, mais « généreux », leur faisant la place.

Je dis : l'art c'est l'art.

Je dis : la place n'est pas bonne. Personne ne l'aime comme telle. Tout le monde veut grandir.

Il est le chemin de la fraternité.

L'art s'accommode de toutes les cultures.

Il ne propose ni leur intégration ni leur cohabitation. Il propose la transformation profonde ; c'est un autre langage qui viendra, une autre culture, si neuve que nous serons dans elle comme des nouveau-nés frappés par l'intensité du réel, tous étrangers et frères.

C'est pourquoi c'est l'art qu'il faut. Il se fait. Il fera des sujets. Pas des victimes compensées.

Je rends hommage aux 70 personnes, jeunes et vieux artistes, spectateurs, salariés du théâtre, qui composent la « brigade » de La Commune, et qui prenant le temps de leurs samedis et de leurs dimanches viennent au théâtre se demander comment nous allons créer un lieu.

Je rends hommage à ce jeune homme de la brigade qui déclara pour nous tous qu'il fallait que nous apprenions de quoi la vie des gens était faite, que nous enquêtions sur elle, non par un désir de victimisation ou de simple sociologie, mais parce que nous ne savions rien au fond de ce que vivent les autres, et des pensées, des capacités qu'il y a dans la vie des autres. Je lui rends hommage d'avoir dit qu'enquêtant sans doute nous rencontrerions des choses, en eux et en nous, qui nous désespèreraient, la paresse, l'ignorance, l'erreur. Le réel est si décevant ! Le dégoût. Par où passera la fraternité obtenue, construite et le monde nouveau.

Je remercie ceux qui cette année nous ont donné de la force, des signes fréquents d'encouragement, d'affection.

C'était une vraie année, que personne n'aura vécue à notre place. Personne n'aurait pu commencer plus mal et personne, non plus, plus souverainement. Il est bon de n'avoir rien à perdre, d'être au pied du mur de son désir. La vie vient, la certitude que nous sommes venus vivre ici non l'histoire des autres, mais la nôtre, inconditionnelle en un sens.

Je remercie ceux que nous ne convainquons pas mais qui au nom de l'idée qu'ils se font de ce théâtre, endurent, persistent, cherchent à nous accueillir.

Je remercie la Ville d'Aubervilliers de nous avoir maintenu son soutien financier.

J'ai, pour ma part, perdu cette année l'Ami, l'homme à qui je dois tout de ma vie d'adulte et d'artiste. Un ami communiste, un élu, qui m'a donné tout ce qu'un être humain doit recevoir : la confiance en mes capacités, l'estime de moi-même, les moyens. Et la beauté de ce qui vient par-dessus le marché. Sa perte était un trou dans le monde et j'y suis tombée. Peu importe ici que je lui dise que je l'aimais. Mais puisque j'ai reçu de lui ce qu'un humain mérite, je dois me souvenir qu'un théâtre est un lieu où l'on donne cela. La confiance, l'amour de soi et l'amour de ses propres désirs, la maturation pour devenir un sujet qui va avec ses rêves, par où entre en nous l'infini qui est en tous.

À la jeunesse.

Aux étrangers, ouvriers des foyers, sans-papiers, qui ont choisi ce théâtre pour y déposer leur travail de pensée. Toute cette douceur, cette intelligence des hommes. Et quiconque les entend comprend ce que serait un pays s'il était rendu à l'idée, au désir, qu'en ont les étrangers. À eux qui sont peut-être les seuls humains admirables de ce temps. À leur avant-garde.

Au philosophe, aux artistes qui ont senti que ce lieu était fait par les gens, et que nous étions quelque part. Aux artistes qui comme le propose Pirandello croient vraiment (sans retour en arrière) à l'art et aux gens ; ce qui est la chose la plus difficile.

Aux gens d'Aubervilliers qui ont participé à nos pièces, à nos ateliers, qui ont dit ce qu'ils pensaient, qui ont apporté leur désir dans les débats, qui sont très cordiaux, très désireux de justice, et sacrément trempés, et qui sont devenus les amis de ses murs, les hôtes qu'on s'honore d'avoir, et parfois, et c'est le bonheur, de vraiment rendre heureux.

Aux problèmes du théâtre. À son arithmétique. À ses aventures de l'esprit : il faut aller là-bas, donner le baiser à la laideur, à la plaie, à la matière idiote, à l'obstacle, à la murène qui dort dans nos ventres, à la violence, à la grandiloquence (la mienne, oh oui !), à l'amour du luxe et de la cruauté, à la passion de l'ignorance et de la paresse. Il faut aller chercher les déclarations sans amis faciles : celle qui dit que le mal n'existe pas, celle qui dit que l'homme n'existe pas, celle qui dit que la liberté est sans reste. C'est là que commence le courage. C'est là que commence l'avenir. C'est là aussi, quand on a comme le dit Pasolini, « transhumanisé et organisé », que se met à danser, dans une paix de paradis sur terre, la vie, beauté bizarre. C'était ainsi un soir à Aubervilliers, sur le plateau de Jérôme Bel, l'idée n'était plus détachée de la vie, et cela semblait une nouvelle terre, une petite ferme humaine où l'on aurait réappris à vivre en dansotant, avec son petit magot d'infini. Et tout le monde semblait enfin être reposé, dingue, égal. Cela sera cette année encore. Cette année où le théâtre a 50 ans.

Marie-José Malis

Saison 16/17

« et tous nous voudrions partir sans quitter le pays »

Je commence cet édito par cette phrase projetée dans la pièce d'actualité de Bruno Meyssat sur la crise grecque en mars 2016.

Je crois que nous éprouvons tous de plus en plus souvent ce désir. Partir sans quitter le pays. Sentir cela, et s'appuyer encore sur le désir qu'il soit pour nous, ce pays, et que donc il soit autre. Pour les autres.

Je crois aussi que, qui que nous soyons, nous savons maintenant que nous sommes entrés dans une nouvelle époque. Et comme toujours, cette nouveauté sans forme, c'est l'arrière qu'elle propose. Terrible régression, sottise sans pudeur, veulerie qui se croit forte, brutalité de la paresse, peur. Et il y aura des souffrances. Mais il y aura aussi de nouveaux regards. Et des actes. Beaucoup de poètes, d'artistes, de gens d'action ont médité sur ces périodes de « devenir dans le périr ». Cherché à ne pas désirer l'arrière, abandonné le slogan du « pourvu que rien ne change », ou du « protégez-nous encore » ou du « donnez-nous vite autre chose d'aussi solide ». Car bien des infinis aimables entrent par la porte brisée.

À nous, maintenant que nous ne pouvons qu'admettre qu'un autre temps est venu, bien des tâches nous reviennent. Inédites. Pendant longtemps, il y a eu l'idée de la division du monde en deux, l'idée de la table rase, l'idée des fins justes et des moyens justifiés. C'était l'idée aussi du progrès comme ligne d'accroissement, des constructions puissantes et massives. C'était la promesse d'un renforcement, d'une accumulation, et d'une conquête promises. Et c'était aussi l'idée que ce monde pouvait disparaître pour un monde entièrement refait.

Mais nous, nous devons admettre que le neuf, le véritablement autre, la vraie douceur, la liberté, la joie des inventions pour tous, la probité aussi, la sobriété avec son sourire dedans, et le bonheur d'être justes, devront fleurir pourtant dans les situations impures que nous trouvons. Avec le monde. Comment le changer totalement, ou plutôt dans tous ses détails, avec le moins de violence possible ?

Comme tu es ainsi est ma joie phrase de La Mort d'Empédocle projetée dans Pièces-Courtes 1-9 de Maxime Kurvers saison 15-16.

Ceux qui veulent partir sans quitter le pays, ceux qui voient la nouveauté du siècle et comprennent que c'est d'être brisé qu'il redevient neuf, ceux qui sans hâte ne veulent pas revenir vers d'autres possessions, ceux-là ont besoin de lieux.

Il faut des lieux car très peu de personnes aujourd'hui peuvent dire qu'elles trouvent juste le lieu qu'elles habitent, le lieu de leur travail, le lieu de leur repos, le lieu de leurs affections. Il faut des lieux comme des poches, car c'est ce qui nous abîme et nous divise : trouver que tous les lieux sont corrompus, dénoncer le lieu des autres comme celui d'un insupportable pouvoir ou d'une insupportable compromission, et s'apercevoir que soi-même on n'en a pas de plus digne. Il n'y a plus sans doute de possibilité de rêver de l'ailleurs.

Alors, il faut des lieux qui comprennent cela. Qui organisent ce nouveau bougé.

Notre théâtre est un lieu.

Il est le lieu des exils intérieurs dans le pays atteint. Il est le lieu des étrangers dans le sol des identités. Il est surtout le lieu des nouvelles méthodes pour désirer toujours vivre troué. Viendront des lieux que l'art inspire. Viennent déjà des amis, qui n'ont plus peur du siècle brisé, mais l'embrassent dans sa tâche essentielle : être dans la césure. Amitié. Hospitalité.

Mais en attendant, il faut agir.

Lettre aux candidats

Depuis longtemps, nous ne savons plus vous et nous, ce qu'est la culture, la politique culturelle de notre pays, et pourquoi il faut encore non seulement la défendre mais la vouloir corps et âme.

Nous ne savons plus avec précision, nous employons de vieux mots, de vieilles formules, nous nous accrochons à des branches providentielles : nous fabriquons de la richesse et de l'emploi, c'est vrai ; nous favorisons le vivre ensemble, c'est vrai ; nous réparons bien des offenses faites aux gens, aux jeunes en particulier, c'est vrai ; nous

apportons la beauté et le sentiment d'être humains, c'est vrai ; nous sommes encore un visage mondialement apprécié de la France, c'est vrai.

C'est vrai, mais aussi vrai qu'aujourd'hui l'emploi et la richesse en France sont devenus des notions faibles, dramatiquement atteintes ; aussi vrai que le vivre ensemble est une notion de gestion des identités et des inégalités, plus qu'un projet pour un pays ; aussi vrai que la réparation ne suffit pas à donner la confiance que la vie de chacun dans ce pays est respectée et désirée ; aussi vrai que le visage lumineux de la France est à peu près la seule chose qu'il nous reste parce qu'il ne dépend pas de nous, mais de notre passé qui inspire encore un peu notre modernité.

La vérité, c'est que vous n'avez pas de projet. Personne ne peut envisager de vivre dans vos programmes. On peut envisager d'y gagner du temps, d'y défendre quelques acquis, d'y colorer un peu la vie de nouveaux gadgets en formes de mesures sociales ou d'orientations plus ou moins écologiques ou technicistes. Sans parler des projets haineux où est prononcée la guerre de tous contre tous, en particulier des pauvres contre les plus pauvres.

Ce n'est pas la culture qui a besoin d'être défendue, c'est la politique qui a besoin d'être soignée. Et si nous devons passer un pacte, ce serait celui-là : l'art peut aider la politique, parce que l'art porte encore en lui des mondes, des possibilités où se désirent encore la justice et la vie réelle, que vous ne voyez même plus.

Voilà pourquoi, s'il est vrai que vous faites de la politique, vous devez vouloir corps et âme une politique de l'art.

Prenons les termes nouveaux que vous utilisez.

Vous pensez maintenant, et surtout depuis les violences de 2015, que « le vivre ensemble » c'est assurer à chacun la prise en compte de son identité. Diversité culturelle. Mais vivre ensemble, ce n'est pas ça. Vivre ensemble c'est vivre sous un projet, pas dans la stagnation étroite et la gestion des identités. Les hommes de l'après-guerre, où a commencé notre histoire, ont vécu ensemble (et leurs conflits avaient de la beauté). Les hommes de la Révolution aussi. Ils construisaient une idée nouvelle du pays. Vous nous demandez d'honorer ou plutôt de compenser les demandes culturelles de chacun. Nous vous répondons : l'art fabrique dans ses formes l'intuition d'un monde nouveau dans lequel nous voudrions vivre. Dans l'art, il n'y a pas d'identité, sauf celle

nouvelle d'une nouvelle idée de la vie et du monde. Et dans l'art, tout le monde est égal, parce que tout le monde est devant du nouveau. Devant Van Gogh tout le monde est étranger et donc frères. Et sa vision de la terre est celle où nous voudrions habiter. Si vous réfléchissez loyalement, vous savez aussi que la politique c'est ça. Pas seulement gérer les conséquences négatives, mais orienter, vouloir transformer le monde et réorganiser dans le projet l'égalité, la reconnaissance que chacun peut aider à la nouveauté.

Nous pouvons vous aider.

Faire une œuvre d'art, c'est difficile. Il nous faut trouver des organisations pour que la vie tienne. Organiser une reprise d'activités dans un lieu de travail en grève, c'est difficile. Il faut la même capacité d'harmoniser les idées, les nœuds et les contradictions, et les conséquences. Organiser la vie de plusieurs, c'est difficile. C'est ce que vous faites. Mais dans l'art, il y a, intacts, le désir et le courage d'un autre monde et la vérification de sa possibilité par l'invention de formes qui tiennent debout. Sans nous, vous n'avez pas de vision, pas de plan de vérification et moins de courage. Et vous devriez nous entendre plus souvent.

Notre premier slogan est donc : nous ne voulons pas être reconnus dans nos identités, nous voulons avoir une identité nouvelle, où chacun sera frère. L'art est là pour y aider.

Vous devez nous donner les moyens de produire les formes, de les partager avec les gens. Vous devez exiger de nous ce partage dans les écoles, dans les théâtres, dans les lieux de travail, dans les lieux de la délibération populaire. Et vous devez nous donner l'argent de ce mandat. Car nous sommes là pour réarmer le désir d'un monde plus juste. Pour réarmer VOTRE désir.

Vous n'avez plus de vision du travail : ses raisons, ses formes. Nous pouvons vous aider. Nous sommes un laboratoire du travail juste, du travail qui fabrique de l'humanité dans son organisation et les productions gratifiantes pour ceux qui les font. Nous mettons en place des organisations réelles, humaines, qui ont du sens. Loin de nous tolérer, vous devez nous écouter et vous inspirer. Vous devez nous donner les moyens de continuer à organiser le travail de l'art comme il le demande. Vous devez exiger de nous que nous soignons le travail partout où il est blessé par vos politiques et mettre l'argent qu'il faut pour ça. Vous devez exiger de nous une nouvelle alliance avec les

travailleurs, avec les chômeurs, avec les lieux du travail et de sa gestion. Et vous devez nous donner l'argent public pour ça.

Vous n'avez plus de capacité à vous orienter dans la modernité. Vous courez après la technique, le numérique est votre credo, vous courez après les théories politiques, souvent anglo-saxonnes, après les théories économistes, votre théologie, et parce que vous voulez être modernes vous allez derrière les nouvelles théories cognitives, pourvu qu'elles aient l'air techniques et sophistiquées. Nous pouvons vous aider. Nous sommes des travailleurs de la pensée en actes. Dans les mondes que nous créons, nous travaillons à donner la place humaine aux nouveautés : faire qu'elles fabriquent plus de vie encore. Vous ne savez pas comment hiérarchiser tout ça, le mettre en harmonie bonne pour les hommes ? Vous devez favoriser notre recherche : nos laboratoires sont ceux où l'on vérifie si la technique et les théories ne blessent pas l'humanité. Et délivrent des possibilités inespérées. Nos lieux sont ceux où les alliances entre la technique, la théorie et la vie s'élaborent. Vous devez exiger de nous que nous nourrissions une vision moderne du monde, une vision dans laquelle les humains et le futur désirable ont l'initiative, et non le marché et les diktats de la techno-science. Et vous devez nous donner l'argent public pour ça.

Vous n'avez plus de lieux où la puissance populaire s'organise. Vous n'avez plus de lieux où la capacité des gens à penser la situation dans laquelle ils vivent, à trouver des solutions par eux-mêmes, est entendue. Les gens ne veulent pas être aidés. Ils veulent être autorisés à désirer et faire par eux-mêmes. Nous pouvons vous aider. Nos lieux sont les seuls lieux où la délibération populaire sur la vie, la civilisation que nous voulons, a encore sa place. Où des situations locales peuvent être pensées calmement, avec l'aide des intelligences, et des solutions rêvées. Dans les pays où il y a un projet, les gens rêvent les solutions et s'arrangent pour que le rêve oriente la réalité. Nous sommes là pour cette articulation de la pensée et du rêve. Vous devez aider nos théâtres, nos musées, à devenir les espaces publics constituants que vous n'avez plus su donner aux gens. Vous devez nous aider à avoir des architectures publiques bonnes, branchées en nouveauté dans la vie des gens. Et vous devez exiger de nous que nous fassions ce travail de constitution de la puissance populaire. Et vous devez nous donner l'argent public qu'il faut pour ça, pour nos débats, nos grands travaux de la pensée avec les gens.

Alors, nous vivons. Et vous aurez appris qu'il faut compter sur les gens et sur l'aide qu'ils peuvent vous apporter.

Marie-José Malis

NOTRE CDN, DÉFENSE ET ILLUSTRATION D'UNE CERTAINE IDÉE DE LA POLITIQUE CULTURELLE PUBLIQUE

Chers amis,

Nous fêtons cette année les 70 ans de la décentralisation. Je retiens pour ma part la figure de Jean Dasté. Audace, générosité, créativité maximale ; artistes et ouvriers et paysans. 1947. Histoire aussi et Idées à la barre. Je sens qu'en cette séquence de fin d'élections, tout le monde est fatigué de penser encore la politique.

Nous sommes en attente. Pour ma part, je redoute en moi le besoin que j'ai que tout change. Je le voudrais, mais je ne sais pas si cela ne veut pas dire que je suis déjà prête à une forme de délivrance brutale. Toutes ces choses que nous avons tenues en nous et à l'extérieur, avec le sentiment pourtant que le lieu qu'il fallait tenir était exténué, quasi invalide. Tout cela, m'a déjà peut-être préparée à une forme de décompression. Et quand l'air rentrera, s'il venait d'une brèche mauvaise, avec l'innocence ambiguë des nouveaux esprits sans arrière-fond, qui sait si je ne sentirais pas plus la délivrance, et la sauvagerie vitale d'une goulée d'air neuf, que le souci des conséquences et la douleur des pertes réelles.

Je me tiens, donc, comme tout le monde en attente. Sachant que nous sommes à un carrefour historique. Et redoutant qu'il soit en effet celui d'une décompression, d'un lâchage des combats fatigués, plutôt que celui des reconfigurations. Et pour le dire brutalement, qu'il soit celui des révisions : histoire du privé et du public dans le théâtre ; histoire, dans le théâtre, des représentations identitaires et des formes défaisant places et identités ; histoire dans le théâtre de l'art et de la culture, ou de ce qui est, comme le dit Godard, de l'exception et de la règle. Qui fait encore barrage en nous à cette tentation de les confondre ?

Je vais donc tenter de tenir serré le point qui a été le nôtre ici. Je vais le faire en guise de bilan et de propositions. Comme toujours en un sens. Avec cette idéalité têtue qui croit que notre lieu, concret, simple, petit et fraternel, ici à Aubervilliers, vaut tous les lieux et engrange toutes les tensions et pensées que mérite un lieu véridique.

POUR UN NOUVEAU PACTE DANS LA POLITIQUE PUBLIQUE DES ARTS, DE LA JEUNESSE ET DES TERRITOIRES

Le projet de décentralisation culturelle était un projet d'avenir après la guerre. Son maître mot était que la culture devait d'une part être le rempart subjectif contre la barbarie, d'autre part contribuer à l'émancipation chère aux marxistes, et enfin produire de la citoyenneté, de la politisation collective active contribuant à la vitalité du pays. Ce projet a vieilli dans une vision par défaut : la culture doit réparer, compenser les maux sociaux ou flatter les goûts, les cultures et les identités. A un projet de construction s'est substitué un projet défensif de réparation des dégâts de la crise. Comme à peu près toute la politique de service public.

Par ailleurs ce grand schéma en fin de cycle s'appuie sur des dispositifs eux-mêmes exténués et parcellisés. La politique publique dédiée à la jeunesse, aux quartiers, aux zones rurales, aux publics de l'aide sociale etc. est un feuilletage de dispositifs cloisonnés, dont tout le monde s'accorde à dire qu'ils sont bien trop parcellaires ; dispositifs que nous n'utilisons, nous, directeurs d'établissements, acteurs de la vie publique, qu'en nous plaignant de devoir les « contraindre » voire les détourner. S'ensuit une évaluation faussée, des pertes d'énergie considérables, une démoralisation et un ressentiment constants, rien ne va droit ni en collaboration réelle avec ce qu'il faudrait.

En réponse à cela, on oppose de plus en plus, qu'il faut faire alliance avec les énergies du privé. Sur ce point, absurde, qui prend aujourd'hui des relents révisionnistes (cf la déclaration d'un ancien directeur de CDN aux Molières, affirmant que le théâtre public était né du privé !) nous reviendrons.

On oppose aussi souvent l'idée que la culture et l'éducation nationale devraient se conjoindre. Or tous les professionnels le savent : cela n'a jamais produit, puisque les moyens font toujours défaut, moyens d'argent, de place sincèrement donnée à ces alliances, moyens de pensée, que des rencontres frustrantes. Pot de terre contre pot de fer, qui épuise et frustre tout le monde.

De même, la culture et les politiques de la jeunesse ne se rencontrent quasiment plus, la culture et la politique de la ville sont des mondes qui s'utilisent souvent dans la mélancolie des outillages émoussés etc.

Dans tout cela, là où le pays a besoin d'une politique et de pratiques qui redonnent goût et confiance dans le désir - au fond, il s'agit de cela : **retrouver la méthode qui donne**

accès au désir - la seule vitalité attestée est celle de pratiques mercantiles ou médiatiques. Or la subjectivité dominante est dépressive, et le marché comme la notoriété dans le domaine de la création contribuent à ce dégoût de soi, même s'ils attirent.

À cela s'ajoute désormais que les classes laborieuses qui paient leurs impôts et leurs cotisations, ont aussi la conviction, dans l'angoisse de leur déclassement, que la culture ne contribue plus à doter leurs enfants des éléments de l'ascension sociale. On nous traite d'élitistes parce que nous travaillons trop pour la soi-disant élite mais aussi, dans un mouvement contradictoire, on nous reproche de ne nous intéresser qu'aux publics assistés au détriment des catégories sociales qui contribuent à l'impôt ; d'où le retour de slogans poujadistes ou identitaires. « Une culture qui au moins soit à nous, quel que soit le nous. »

Forts de ces constats, nous pensons que le moment est venu de prononcer qu'il faut entrer dans une nouvelle séquence historique des politiques publiques en matière de culture. Qu'il faut proposer au pays un nouveau pacte culturel, qui redonne le sentiment que donnaient dans les années 60, les grands établissements de Malraux : les MJJC où la jeunesse s'amusait, s'instruisait, se politisait, se donnait la méthode pour libérer sa créativité. Et aussi, il faut rappeler que ces politiques donnaient aussi à l'Etat le reflet positif de son propre dynamisme, de sa propre modernité, de sa propre confiance dans la jeunesse et ce qui allait venir.

Ce bénéfice symbolique, dans l'exténuation et le ressentiment des acteurs publics, l'Etat ne le retire plus de son investissement. Malraux, Lang, surent admirablement mettre en scène la célébration de la modernité et de la positivité d'une société nouvelle. Depuis leur ère, à la fin de ses efforts, l'Etat n'a plus jamais retrouvé sa gratification symbolique; or son soutien à la culture n'a pas, pendant longtemps, diminué.

Dès lors, il faut sauter, affirmer. **Un pacte.** Ce pacte il nous semble devoir passer par des lieux de type nouveaux, sous la juridiction des artistes et des intellectuels de ce temps qui en seront les orientateurs, les animateurs. Les MJC avaient été ces lieux, dont il faut mesurer la puissance d'apparition et de reconfiguration.

Il nous semble donc, et ces lieux seraient par la suite la manifestation de ces nouveaux branchements, devoir passer par la reconfiguration de ce que serait le périmètre et la fonction d'un ministère dédié à cette question.

J'ai travaillé deux ans auprès de notre syndicat. Je voulais apprendre, comprendre. Dans nos réflexions, nous était venue cette idée : nous avons pensé que le ministère de la

Culture, avec un certain humour, nous devrions le nommer le « Ministère de la Capacitation ». Car ni l'émancipation, ni l'éducation populaire, ne nous semblent plus être les mots de ce temps ; mais l'ambition est la même.

Capaciter, c'est décréter qu'il faut une politique publique qui donne les outils de la construction de soi, de l'exploitation de sa propre créativité, et qui le fasse aussi dans un mouvement où ce qui se « capacite », c'est le sentiment de contribuer activement au destin collectif. Pas seulement donc ici l'entrepreneuriat individuel, mais véritablement ce que demandent les jeunes et les gens de ce pays, avoir le sentiment qu'on construit un avenir collectif, qu'on y est utile et nécessaire, qu'on y a sa place et son mérite.

Voilà aussi pourquoi une politique des arts à l'anglo-saxonne, avec des agences où le domaine privé marchand est l'opérateur de dynamisme et où la part de politique des arts subventionnés est le lieu du prestige ou de l'assistance sociale, nous semble un schéma erroné. Elle libère certes les articulations calcifiées, mais elle a pour désavantage :

- de renforcer une subjectivité soupçonneuse vis à vis de la puissance publique et des politiques publiques
- de perdre ce qui fait la littéralité de l'ambition d'une politique culturelle : libérer une créativité prise dans le sentiment et la gratification d'une participation amicale, au sens où l'amitié devrait être l'affect premier d'un pays. Ce que les jeunes cherchent : la réussite et la justice.

Dès lors, notre suggestion est que le Ministère aujourd'hui devrait obtenir de travailler étroitement avec 3 champs aujourd'hui distincts :

- le champ des politiques de la jeunesse
- le champ qui est le sien des politiques en faveur des arts et des arts appliqués et du numérique
- le champ de ce que nous nommons la territorialisation : politiques de la ville, territoires ruraux etc.

Une sorte de « pacte de la Capacitation » qui contiendrait des aspects majeurs de **la politique de la jeunesse, de celles des arts et de celle de la territorialisation**. Les ponts, les synergies et la réduction des cloisons, devant passer à notre sens, par une remise à plat des dispositifs et l'invention en commun de nouvelles opérations, financements, et de nouvelles méthodes entre les opérateurs, et paradigmes. Mais surtout, par des lieux concrets inédits, des prototypes.

C'est un autre pari que celui régulièrement tenté et toujours sans succès : le vœu pieux d'une alliance avec l'Education nationale. L'apparition de lieux nouveaux donnerait à ce

pari toute sa vitalité et son invention. Car réajointer ces domaines, dans des lieux, c'est dire : à la jeunesse nous donnons le champ de la créativité, de l'art, des entreprises créatives, des arts appliqués, et nous lui donnons aussi la possibilité d'agir en situations locales, de dessiner les quartiers, les lieux, les voisinages, les amitiés de travail et débats, les branchements concrets de la nouvelle vie. C'est relocaliser pour mieux délivrer du concret, de l'action, du voisinage, de la citoyenneté active .

Les lieux qui s'ensuivraient seraient des prototypes nouveaux : ils ne seraient donc plus les lieux actuels de la Culture, temples symboliques refermés sur eux-mêmes. Ce seraient des lieux où de nouvelles sutures pourraient se mettre en œuvre, de nouveaux usages et communs : un théâtre devrait pouvoir accueillir dans son personnel des éducateurs du champ social ou médical, des fablabs ou des centres d'apprentissage, des classes en partie déconcentrées pour lesquelles les arts seraient un allié pédagogique consistant (non pas 2h par semaine !) etc. Autant de nouveaux prototypes adaptés aux situations locales et aux branchements, reconfiguration des énergies et des rencontres qu'elles appellent.

Pour finir, je donne un exemple, bien connu : le Théâtre de la Commune ! Notre CDN, par le travail de son équipe, s'est engagé dans une idée dont il porte pas à pas, toutes les coordonnées déjà actives. Nous sommes déjà un prototype. Et maintenant, voici que voit le jour l'idée d'un nouveau théâtre à construire : une idée. Elle prévoit de brancher à notre théâtre un centre d'hébergement pour demandeurs d'asile, une résidence pour jeunes artistes, un centre d'apprentissage pour les réfugiés et les jeunes des quartiers, et notre Ecole pour les étrangers et les jeunes des quartiers. Ce projet où habitat, fonctions culturelles et éducatives, se mélangent, avec en son sein le plus beau théâtre que l'on puisse imaginer, ouvert, dépouillé, hospitalier, est une centrifugeuse qui enthousiasme tout le monde et fait prototype pour tous les champs concernés, relançant ce qui est en impasse ou malade dans chacun des secteurs n'ayant pas prise sur la réalité et le devenir des efforts engagés séparément. Il crée de nouveaux usages, de nouveaux communs, il relance chaque chose : art, architecture, accueil des migrants, formation des jeunes. Idée du travail, de l'art, de la connaissance et de la vie.

Un dernier scrupule. Un appel au fond : ces lieux doivent être sous juridiction des artistes, car sinon, nous redonnons à ces lieux le goût ancien, voire ringard ou disqualifié, des lieux « sociaux », ou bien nous persévérons dans le schéma des lieux soumis à des critères quantitatifs ou d'affichage, inférieurs à l'ambition, qui est celle

d'un soulèvement de chacun et d'une joie par désir et amitié. Les lieux sociaux ne sont jamais vécus que comme des lieux où se console l'échec, les lieux sous juridiction de gestionnaires sont des lieux souvent actifs en surface mais sans profondeur ni insistance. Les artistes sont porteurs de formes et de recomposition, de méthodes concrètes pour rendre l'impossible possible, de soucis très grands de ce qui est juste, ce qui les rend souvent plus efficaces car ce sont de vrais chercheurs.

Annexe 13 : Wajdi Mouawad

Editorial – La Colline 16/17 – Wajdi Mouawad
Répétitions Vocabulaire (fréquence d'utilisation)

Lieu		Projet		Personnes		Verbes		Sujets/ Objets/ Autres		Temporalité		Autres	
Colline Théâtre	4 1	Spectacles Artistes	1 1	Les uns des autres	1	Succéder Changer Additionner Compléter Garder	1 1 1 1 1	Vision Paysage Le versant Le ciel	4 2 2 2	Cet instant Temps Présent Notre époque Aujourd'hui	1 1 2 3	Nous Notre On	1 2 1
Cité	2	Auteurs Ecriture	1 1	Toute l'équipe	1	Se déplacer Se déployer S'apprêter Rester Aborder	1 1 1 1 1	Une alliance Le fil rouge La relation L'addition Le relai	1 1 1 1 1	Saison de changement	1	La mienne Le même	1 1
Lieu de rencontre et de voix	1					Admirer Contempler	1 1	L'émotion L'envie La joie	1 1 1	Depuis toujours	1	Nouveau	2
Au carrefour des chemins	1					Etre Avoir	5 2	Le noir	2			Familier	1

						S'offrir	1	Un privilège	1			Contemporains	1
								La puissance	1				
								La conscience	1				
						Penser	1					Vive	1
												Ardente	1
						Pouvoir	1						
						Dire	1						
						Exister	1						
						Trembler	1						

Editorial – La Colline 17/18 – Wajdi Mouawad
 Répétitions Vocabulaire (fréquence d'utilisation)

Lieu		Projet		Personnes		Verbes		Sujets/ Objets/ Autres		Temporalité		Autres	
Lieu sans réseau	1	Les spectacles Mettre en scène	1 1	L'ennemi(ennemis)	11	Fuir Hurler Trembler Combattre Gagner Echapper Défendre Réduire à néant Redevenir dangereux	1 2 1 1 1 2 1 1 1	La perspective La conviction La capacité	1 1 1	Aujourd'hui Chaque jour Temps présent	3 1 1	Comment Pourquoi Plus que Lui	19 2 12 5
La Colline	4	Produisons Assistons	1 1	L'Autre	2	S'interroger Comprendre Réaliser S'éveiller Penser S'ouvrir Entendre Accorder Partager Prendre conscience Participer Prendre en compte	1 1 2 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1	La phrase Le mot Parole Discours Gestes Actions	3 3 3 1 2 1	Les années à venir	1	Bla Bla Bla	5

							Violamment La frayeur Sécurité Il nous faut ouvrir nos sacs à l'entrée de tout lieu public et où vigipirate est devenu normalité Le noir	1 1 2 1 1 1				
Le refuge	1		Témoins	1	Montrer Exposer	1 2	Le méandre L'écart Décalage	1 1 1	Comme hier	1	Des Lumières	1
Ici	6	S'opposant à toute forme de brutalité, on essaiera d'affirmer que l'Autre sera notre maître-mot, à la fois guide, vigie et destination, tant que l'un que l'autre, pour soi autant que	l'étranger réfugié rom l'arabe algérien et avant cela italien et avant cela juif et avant cela nègre et avant cela femme et avant cela libertin et avant cela sorcière et avant cela esclave et avant cela	2	Voter	1	Ode	1	Temps d'obscurité et de replis identitaires	1	A mon tour	1

		pour l'ennemi.	chrétien et avant cela sauvage et avant cela barbare et avant cela singe et avant cela bête									
En France et dans le monde	1		Personnes Gens	1 1	Venir Revenir	3 1	L'argent	1	L'âge de l'adolescence	1	Abyssal	1
Triangle des Bermudes	1		Gens de lettres en France	2	Inverser Prendre la place	1 &	Question(s) Réponse(s)	1 1			Envisageable	1
Ce monde			Une partie de nos concitoyens		Ecrire	4	Vision Yeux L'aveuglement Tympan La surdité Inaudible	2 1 1 1 1 1			Nullement	1
Son territoire			Notre entre-soi		Avoir Etre	3 11	La réalité Le rapport au monde	1 1			Exsangues	1
			Tous responsables		Dire	2	L'indifférence L'entêtement	1 2			De cesse	1
			Les plus fragiles d'entre nous		Jeter Lancer	1 1	Dégoût	2			Quelque chose	1
			Les enfants Les frères Les sœurs		Cracher	2	Islam Nationalité étrangère	1 1			En grand nombre	1

			Les parents										
			Ces personnes	Devoir	2	Aliénation	1						
			L'intelligentsia occidentale	Commettre	1	Médias Radios (fréquences) Courbe des sondages							
			Ceux qui ne liront jamais ce texte	Risquer	1	Monde	2						
			Celui qui est convaincu que je dilapide l'argent public	Devenir Continuer Avancer	1 1 1	Les valeurs	1						
			Un Français	Accuser Se dérober Prétendre	1 1 1	Le nombre	1						
			Son équipe	Laisser	1	Voix	2						
				Répondre	1	Brexit Extrême droite Le nationalisme Lois injustes Série d'élections et de referendum	1 1 1 1 1						
				Incarner	1	Une éducation							
				Faire	1	Comportement							
				S'obliger	1	Clan Tribu							

					Appeler	1	Intuitions tropismes				
					S'évanouir	1	Impuissance ignorance				
					Faillir	1	Les nouveaux horizons				
					Compter	1	Altruisme				
					Relever	1	Une colline				
					Donner	1	Oriflammes Sondes				
					Etre déconnecté		Forces	2			
					Engendrer						
					Voir						
					Se préoccuper						
					S'animer						
					Faire le parie						
					Broyer						
					Lire						
					Révéler						
					Renifler						

Annexe 14 : Stéphane Braunschweig

Editorial – La Colline 14/15 – Stéphane Braunschweig
 Répétitions Vocabulaire (fréquence d'utilisation)

Lieu		Projet		Personnes		Verbes		Sujets/ Objets/ Autres		Temporalité		Autres	
La Colline	1	Une maison de poupée Ibsen	2 3			Inaugurer Ouvrir	1 1	La fatalité L'inéluctable L'échec	1 1 1	En 2009	1	Je Nous On	2 13 5
Le théâtre	4	Rien de moi Arne Lygre	1 2			Retrouver	1	Mandat Directeur	2 1	La sixième et dernière saison	1	Soi-même (elle-même,...)	4
La jungle des villes	1	Pièce Mettre en scène	3 1			S'engager	1	Femme Mari Conjoint Gens Enfants Hommes L'être humain Foyer familial Ville Métier	2 1 1 1 1 2 1 1 1 1	Aujourd'hui	1	Affective Psychique Personnelle	1 1 1
La scène	1					Encourager	1	La société	1			Privée Professionnelle	1 1

						Se résigner Se plier Renoncer Etre voué (à l'échec) Déplorer Désespérer	1 1 1 1 1 1	Une voie Une nouvelle vie Possibilités Champ d'investigation Mobilité individuelle	1 1 1 1 1				
						Chercher Comprendre	2 2	Tragédie grecque Shakespeare Molière Le philosophe Emmanuel Lévinas Brecht	2 1 1 1 1 1				
						Quitter Rompre Refuser Faire (table rase) Echapper Refaire (sa vie) Changer	1 1 2 1 2 1 2	Cadres Normes	1 1				
						Oser Tenter	1 1	Les combats La révolution	2 1				
						Voir	1	Libre (liberté)	3				
						Etre	5	Sexualité (sexe)	2				

						Venir	1						
						Aller	2						
						Devenir	2						

Editorial – La Colline 15/16 – Stéphane Braunschweig
 Répétitions Vocabulaire (fréquence d'utilisation)

Lieu	Projet		Personnes		Verbes		Sujets/ Objets/ Autres		Temporalité		Autres	
	Les Géants de la montagne Pirandello Magicien Cotrone	2 2 3	Les artistes	1	Se retirer Fuir Quitter Trouver (asile) Se séparer Se protéger	2 1 1 1 1	Les rêves (rêve) Cauchemar	7 1			On Nous	2 2
	Pièce	1			Vivre	1	Réalité (réel)	2			Isolée Squattée	1 1
					Découvrir	1	Un pays menacé Un pays déchiré L'horreur du monde La montée des intolérances Trop d'inégalités Trop de désespérances La destruction totale	1 1 1 1 1 1 1			Modeste Nécessaire	1 1

							Images désespérantes						
						Finir	1	La vie	2				
						Offrir Donner	1 1	Acteurs (artistes) Troupe Théâtre Public Une bande de marginiaux	3 1 2 1 1				
						Se rouvrir	1	Villa Pièce centrale Habitants	4 1 1				
						Se réduire	1	Le monde Société	5 2				
						Résister Rejeter	1 1	L'art	4				
						S'incarner S'entrelacer	1 1	Image	1				
						Se résoudre	1	L'arsenal des apparitions	2				
						Ecrire	1	La houlette	1				
						Donner (raison)		L'actualité	1				
						S'identifier	1	L'invention	1				

					S'enfermer	1	Les	1				
					Revenir au même	1	chercheurs	1				
							Les sciences	1				
							Les politiques	1				
					Demeurer	1	Le choix de la folie	1				
					Evoquer	1	Un double mouvement de misanthropie et de repli	1				
					Appeler	1						
					Dormir	1						
					Voir	1						
					Achever	1						
					Entériner	1						
					Avoir une chance de s'en sortir	1						
					Prendre part	1						
					Courir	1						
					Avancer	1						
					Vouloir croire	2						
					Etre	2						
					Pouvoir	1						

Editorial – Odéon Théâtre de l'Europe 16/17 – Stéphane Braunschweig
 Répétitions Vocabulaire (fréquence d'utilisation)

Lieu		Projet		Personnes		Verbes		Sujets/ Objets/ Autres		Temporalité		Autres	
L'Odéon- Théâtre de l'Europe	15	Education artistique et action sociale (programmes Génération(s) Odéon, Adolescence et territoire(s) , etc.)	1	Public jeune jeunes gens	2	Partager (partage) Donner	4 1	Europe : Identité culturelle Union européenne Identité européenne Théâtre européen Rêve européen Espace transnational Frontières de l'Europe Richesse Intégration par la culture Société à la fois une et multiple Diversité émotionnelle	26	En 1983	1	Nous On Je	11 2 4
La scène	1	Installation-performance		Les générations Génération futur Une nouvelle génération de femmes et d'hommes Nouvelle génération	7	Définir		Histoire La nation La religion Notre histoire commune Identités : identités nationales identité à construire traditions et ses racines diverses des valeurs des modes de vie	3 1 1 1 7	Depuis plusieurs années	1		

			Croisement des générations		Héritage de valeurs issues pour une grande part des idéaux des Lumières et de la Révolution Française Considérer comme un socle la liberté de penser et de					
Avec sa salle historique au cœur du vieux Paris	Macbeth de la Brésilienne Christiane Jatahy, et en juin une Médée d'Euripide revisitée par l'Australien Simon Stone. Ils créeront la saison suivante des spectacles en français, aux cotes de Caroline Guiela Nguyen et Sylvain Creuzevault, également associés.	Public toujours plus divers et plus vaste	Affirmer	Questions socio-politiques : Des nationalismes de tout bord Les peurs que le terrorisme ne manque pas d'attiser Les positions divergentes des gouvernements européens en matière de politique migratoire Les débats de société sur les questions d'intégration, de laïcité et sur la place qu'il faut donner aux identités communautaires, Les tensions autour de la protection sociale et du cout du travail Les différences d'un pays à l'autre sur le soutien public à la culture Les attaques L'urgence d'une nécessité stimulante Les attaques terroristes du 13 novembre	24	De saison en saison	1			

						<p>La planète La croissance La peur de l'avenir Les replis nationalistes La xénophobie Les haines intercommunautaires, Le terrorisme La défense «Traversée» par un présent qui l'oblige à questionner sa place dans le monde, à se repenser, et peut-être à se dépasser Garantir paix et dialogues Ces moments particulièrement vifs Les questions les plus vives du monde où nous vivons Un regard d'effroi sur la sauvagerie qui trame les relations entre les plus puissants et les plus fragiles de ce monde Vacillements</p>					
Théâtre	7	Répertoire	Public d'initiés	Etre	7	L'utopie	3	Aujourd'hui	5		

Ateliers Berthier idéalement situés dans l'espace élargi du Grand Paris	Confrontation		Les spectateurs	2	S'imposer		Histoire occidentale : Nos affrontements nationaux et religieux Nos passés coloniaux et des totalitarismes les plus inhumains	2	Du temps du «Théâtre des Nations»			
Ici	Théâtre ouvert sur le monde	2	Les uns et les autres	2	Se convaincre		Réalité		Dans les temps qui s'annoncent			
	Giorgio Strehler		Quiconque		Observer Voir (regard, acuité) Connaitre Savoir	1 3 2 1	Les atouts		Dès novembre			
	Accueillir Coproduire		Les premiers concernés, les jeunes artistes		Changer		Les courants		Dans les jours qui ont suivi les attaques terroristes du 13 novembre			
	Textes et « écritures de plateau » au cœur des pratiques théâtrales actuelles		La diversité de la population française		Affronter Eprouwer		La force La joie L'espoir Le bonheur	2 1 1 1				

	Dom Juan de Molière par Jean-François Sivadier, 2666 de Roberto Bolaño par Julien Gosselin, Un amour impossible de Christine Angot par Cécile Pauthé, Songes et Métamorphoses d'après William Shakespeare et Ovide par Guillaume Vincent, Le Radeau de la Méduse de Georg Kaiser par Thomas Jolly, et Soudain l'été dernier			Naitre	Vocation				
	Chef-d'œuvre			Se battre	Question(s) Réponse(s)	1 1			
	Film			Posséder					
	Répertoire américain			Se situer	Renoncement				
	Pièce dense et concise comme un diamant noir			Espérer	Adésion				
	L'ambitieux programme des Bibliothèques de l'Odéon, et ses partenariats avec médias et éditeurs, en y développant des			Avancer	Artistes : Curieux Réellement réceptifs Esthétiques les plus variées	7			

	cycles de lectures de nouvelles dramaturgies européennes, ainsi que les débats où résonne l'actualité de questions qui excèdent nos frontières.				Heureux de subir les influences des autres au point de penser que le métissage peut entrer source d'une explosion de leur singularité Artistes d'Amérique latine d'autres du Moyen-Orient ou d'Afrique qui tentent de saisir la réalité mouvante de leurs pays Les artistes sont particulièrement sensibles à ces mouvements de l'histoire où tanguent les certitudes et les identités, et c'est leur rôle de partager – sensiblement – leurs interrogations, leurs doutes, leurs visions et leurs émotions face à ce qui arrive au présent					
	Hautes exigences artistiques			Demeurer						
	Gout de l'audace			Travailler	Imaginaire					
	Véritable élan			Retourner						
	Ivo van Hove, Kristian Lupa, Georges Lavaudant, Deborah Warner et Thomas Ostermeier			Résonner Réfléchir						

	S'ouvrir			Mettre en commun Vivre ensemble						
	Les metteur(e)s en scène et les auteur(e)s les plus intéressants(e)s d'aujourd'hui			Souhaiter						
	La direction			Changer						
	Grand metteur en scène Grands artistes									
	Succéder à : Luc Bondy Giorgio Strehler jusqu'à Luc Bondy en passant par Lluís Pasqual, Georges Lavaudant et Olivier Py	2								
	La mission est belle et difficile									
	Acteur inventif									
	Rôle déterminant et pour ainsi dire militant									
	Tisser un dialogue continu avec l'histoire									
	Un ensemble cohérent et ouvert Plus que jamais ouvert sur le reste du monde	2								
	Décentrer									

	Vouloir croiser les regards et de confronter les générations									
	Continuer de présenter les spectacles des grandes signatures du théâtre européen									
	Les Italiens Daria Deflorian et Antonio Tagliarini présenteront ainsi pour la première fois deux spectacles									
	S'associer avec quatre artistes									
	Faire partager les plus hautes exigences artistiques et le goût de l'audace à un public toujours plus divers et plus vaste, c'est le sens de notre mission de service public. C'est pourquoi on ne doit cesser d'avoir pour ambition une plus grande mixité sociale, géographique et générationnelle. C'est affaire de programmation naturellement, mais aussi de politique tarifaire et d'accessibilité. Dès le mois de janvier nous proposerons, par exemple, pour les spectacles bénéficiant de séries longues, deux avant-premières à moitié prix. Nous veillerons aussi à la présence toujours plus importante du public jeune dans nos salles.									

	Des relectures des grandes œuvres du passé à l'aune du monde présent, et des textes d'aujourd'hui qui tentent de se saisir des grandes problématiques de notre temps ou de se mettre tout simplement en résonance avec les structures en mutation de nos psychismes contemporains.							
	Sans figer l'art dans d'impossibles quotas, donne un véritable élan vers une meilleure représentation de cette diversité sur les plateaux							

Editorial – Odéon Théâtre de l'Europe 17/18 – Stéphane Braunschweig
 Répétitions Vocabulaire (fréquence d'utilisation)

Lieu		Projet		Personnes	Verbes	Sujets/ Objets/ Autres		Temporalité	Autres	
Odéon- Théâtre de l'Europe	2	Un théâtre ouvert sur le monde et au croisement des générations		Génération Nouvelle génération	Accueillir	Le rêve	2	Deuxième saison	Nous Je On	7 3
En France et dans nombre de pays d'Europe		Voyage : Italie, Angleterre, Australie, Russie, Brésil, Vietnam Des spectacles qui nous feront voyager de Novossibirsk jusqu'au fin fond de l'Amazonie Rencontre Nordique Voyage bouleversant et caustique	4	Artistes	2 Bâtir	Esprit		Aujourd'hui		
Scène	5	Grands auteurs Familiers des écritures contemporaines Jeunes et brillants metteurs en scène Contemporain	2 1	Une jeunesse	Voyager Habiter l'ailleurs	Socio-politiques : Brexit L'Amérique de Trump Des discours de repli et de fermeture qu'on voit pulluler face au terrorisme, face à l'afflux des réfugiés, et face au désespoir social La xénophobie	6	La France d'aujourd'hui		

						Des nationalismes La scène politique internationale me rappeler avec urgence Figures de toute-puissance ivres de leur pouvoir ou prêtes à tout pour l'obtenir Cette folie poussée à l'absurde qui fait tanguer les grands équilibres du monde Paysage d'épouvante Champ de bataille livré aux sorcières et aux démons intérieurs Le pouvoir et le crime La complexité de notre monde et de nos existences Vies d'exil Vies déchirées			
Berthier	Des spectacles qui seront comme autant de "rencontres"			Partager		La vertu	Par-delà les siècles		
Espace intemporel	Classiques Mode tragique ou comique La cécité des passions au cœur des affaires humaines			Etre	4	Une façon	Notre époque confuse		
	La culture plus que jamais a vocation à faire tomber les frontières des a priori et des peurs ; la culture, et le théâtre en particulier, doit être cette terre			Reprendre Se tourner		Scottish play Malédiction La libido	Depuis longtemps		

	ouverte aux voix multiples, aux échanges et aux circulations, pour sentir que nous partageons les mêmes questions, les mêmes inquiétudes et les mêmes espoirs, avec des points de vue différents								
	Deux de nos artistes associés ont choisi de suivre par les chemins de la fiction ces vies d'exil, ces vies de "migrants"			Venir Revenir Rentrer	Une nuit sans sommeil				
	Cinématographie Film culte Festen			Monter	Nuit				
	Kouliabine Trois sœurs, Tchekov Stone Jatahy Célie Pauthe Ludovic Lagarde Julien Gosselin, Les particules élémentaires d'après Houellebecq Cyril Teste Anne-Cécile Vandalem, Tristesses Lucia Calamaro, La Vita Ferma Simon McBurney : The Encounter Caroline Guiela Nguyen, Saigon	2 2 2 2		Continuer S'orienter Suivre	La mort d'une mère La montée des populismes Les fantômes de nos disparus				

	Théâtre Texte(s) Pièce			Parler Prononcer	Les chemins de la fiction					
	Poète Poésie			Regarder						
	Shakespeare Macbeth Racine (Bérénice) Molière (L'Avare) Odysée (Ulysse et Pénélope)	2		Interroger Confronter						
	Regards sensibles et singuliers Lucidité Humour			Garder les yeux ouverts						
	Fable aux allures de polar			S'emparer						
	Artistes associés Troisième artiste associé			Eclairer						
	Langue des signes russe			Prendre						
				Chercher						
				Choisir						

Annexe 15 : Robin Renucci

Editorial – Tréteaux de France 14/15 – Robin Renucci
Répétitions Vocabulaire (fréquence d'utilisation)

Lieu		Projet	Personnes	Verbes		Sujets/ Objets/ Autres		Temporalité		Autres	
Les Tréteaux de France	4	La question de l'émancipation au cœur de chacun de leur projet	Publics	Souhaiter		Economie : Marchande globalisée Les individus sont autant des consommateurs que des citoyens L'argent Les prémices du libéralisme économique Les dérives de la spéculation Capitalisme financier	7	Prochaine saison artistique		Je Nous	1 2
Une salle Un gymnase Plein air		Faire dialoguer le théâtre et le monde du travail	Chaque spectateur	Choisir	2	Monde du travail : Travail Centre névralgique des tensions qui agitent notre société Le lieu où se forment les initiatives pour demain		Cette année			
		L'engagement est d'offrir à tous le même spectacle	Les habitants des territoires	Aborder		Prismes les plus brûlants		En 2014			

	Créer du lien par la langue	A tous	Accompagner	Texte	Dès 1840			
	Capacité de penser par soi-même et de se construire singulièrement est un objectif fondamental	Il n'y a pas ceux qui savent et ceux qui ne savent pas, les artistes d'un côté et les spectateurs de l'autre	Etre		Aujourd'hui			
	Ruy blas de Victor Hugo Mademoiselle Julie d'August Strindberg L'école des femmes de Molière La leçon d'Eugène Ionesco		S'attacher					
	Parcours thématique autour de l'emprise des cerveaux		Représenter					
	Pièce Mettre en représentation	2 2	Créer					
	Enjeux politiques, philosophiques et éducatifs		S'installer					

	Toujours attentifs à être en prise avec leur univers contemporain										
	Classique Méconnue										
	Honoré de Balzac Le Faiseur Descripteur visionnaire Théâtre témoin	2 1 1 1									
	Moments de parole, de pratique et de création										
	Notre mission est de permettre à tous de goûter au plaisir des mots que transcende le théâtre										

Editorial – Tréteaux de France 15/16 – Robin Renucci
 Répétitions Vocabulaire (fréquence d'utilisation)

Lieu		Projet	Personnes	Verbes	Sujets/ Objets/ Autres		Temporalité		Autres	
Tréteaux de France	5	Exploration du monde contemporain	Jeune public	Poursuivre	Finance : Questionnements autour du travail et de l'argent traversent et bouleversent notre société Aux débuts du capitalisme boursier Les travers dangereux – voire criminels – de la finance	3	Cette nouvelle saison		Nous Je	3 3
Partout en France	2	Le théâtre doit être au cœur du sujet, tenter d'éclairer et de transformer ce que nous vivons collectivement.	Le public	Créer	Monde du travail		L'année 2015			
Théâtre National Populaire		Au cœur de notre exploration artistique, la création en 2016 de notre premier spectacle issu de l'infusion : Œuvrer de Laure Bonnet. L'infusion est une démarche créative par immersion dans un	Le public parisien	S'installer	Nos oreilles contemporaines	2	Entre janvier et juin 2016			

	territoire et récolte de la parole de ses habitants.								
Théâtre de l'Épée de Bois à la Cartoucherie de Vincennes	Laure Bonnet a plongé dans le quotidien de travailleurs pour en tirer une interrogation sur la distinction entre travailler et œuvrer : que se passe-t-il en nous lorsque nous œuvrons			Rencontrer	Une férocité extraordinaire		Juin 2016		
	Partenariat avec la Comédie Poitou-Charentes			Présenter	Une brillante enveloppe		En 2016		
	Spectacle issu de la collaboration active entre artistes et non-artistes			Accompagner			Au printemps A l'automne A l'hiver		
	Spectacle Pièce Dernière création	5 2 1		Voyager			Cette saison		
	Ateliers, lectures et rencontres	2		Offrir			Temps de retrouvailles		
	Mettre en scène Etre en tournée	1 3		Se retrouver			Point d'orgue estival et festif		
	Le Faiseur de Balzac La Leçon de Ionesco, mise en scène de Christian Schiaretti						Saison théâtrale		

	L'École des femmes de Molière, mise en scène par Christian Schiaretti									
	Notre répertoire			Souhaiter						
	De Passage écrit par Stéphane Jaubertie et mis en scène par Johanny Bert									
	Missionnés pour sillonner le territoire français									

Editorial – Tréteaux de France 16/17 – Robin Renucci
 Répétitions Vocabulaire (fréquence d'utilisation)

Lieu		Projet	Personnes	Verbes	Sujets/ Objets/ Autres		Temporalité	Autres	
Tout le territoire		Les créations Mettre en jeu Œuvre Théâtre	Chaque humain	Etre	3 Accès à la culture : Manque d'infrastructure Peut sembler couvert Ce n'est pas suffisant Force est de constater La mission est loin d'être achevée Nombreux jardins peu arrosés Ne disposent pas toujours d'infrastructure ou des moyens d'une activité artistique régulière L'art théâtrale n'est pas présent dans de grandes parties de notre société Offre culturelle Paysage théâtrale	10	Aujourd'hui	Lucides	1
Les Tréteaux de France	3	Temps de partage et de rencontre	Le plus vaste public	Accompagner	Histoire		Temps de l'hyperconnexion, de la superposition des réseaux	Pessimiste Optimiste Combatif	2 2 2

Bourg après bourg	Faire bouger		D'homme et de femme	Emouvoir	Travail accompli	Depuis plus de 55 ans	En marche	
Les petites villes	Représentation	3	Le centre dramatique	Demeurer	Les bonnes volontés	Long terme		
Zones totalement urbanisées	Troupe nationale itinérante		Groupe d'artiste (la troupe)	S'enorgueillir	Le rôle			
	L'art est un investissement à long terme		Un public de plus en plus consommateur qui ne dispose plus des outils de distinction et d'analyse	Proposer	Champ d'analyse de l'humain			
	Ensemble d'actions artistique et politiques			Mettre	Tentative de pensée ou de perception			
	L'itinérance nationale			Se transformer	Les résultats statistiques de fréquentation			
	Rouvrir les enfermements de l'esprit et, par la pratique de l'art, réveiller les curiosités et les finesse			S'effacer	La toise objective			
				Accueillir	L'efficacité immédiate de l'art et de la culture			

Editorial – Tréteaux de France 17/18 – Robin Renucci
 Répétitions Vocabulaire (fréquence d'utilisation)

Lieu	Projet	Personnes	Verbes	Sujets/ Objets/ Autres	Temporalité	Autres	
Tréteaux de France	Réplique Répétition Représentation	Au plus près des gens	Porter	Expressions Sentiment	Longtemps	C'est pas juste	2
Partout en France	Le domaine de la création dramatique	De ceux qui manquent au théâtre	Hanter	Blessures de l'enfance	Temps d'abandon de la proie pour l'ombre	Le combat continue	2
Pézenas Réthel Saint-Laurent-du-Maroni Musée de l'Orangerie Paris Avignon	Partage des outils	Chaque enfant	Construire	Egalité/Inégalité : Les fossés s'élargissant des inégalités L'égalité concrète des humains face aux œuvres, pour le juste partage de cette humanité dans les œuvres	3	On Nous	2 1
Le théâtre Le Centre dramatique national	Actions d'éducation par l'art et sa pratique	Comédien amateur	Subir	2 Nos mémoires			
		Homme Humain	Lire à voix haute	Affleurement			

					Faire	3	Pont et lien et humanité				
					Conduire		Privatisation des gains Mutualisation des pertes Prime au plus offrant				
					Crier						

Annexe 16 : Marie-José Malis

Editorial – La Commune 14/15 – Marie-José Malis
Répétitions Vocabulaire (fréquence d'utilisation)

Lieu		Projet		Personnes		Verbes		Sujets/ Objets/ Autres		Temporalité		Autres	
Théâtre	18	Pièce	6	Artiste(s)	7	Penser	9	Monde	10	Ces derniers mois		Nous Je	35 24
La Commune	10	Né d'une conquête : Jack Ralite, Gabriel Garran avaient obligé l'Etat à admettre qu'un espace comme la banlieue méritait aussi la décentralisation dramatique		Public(s)	6	Devoir	9	Question	8	Notre époque		Autre chose	
Aubervilliers	3	« Pièces d'actualité » : Les pièces d'actualité c'est faire la démonstration qu'un art nouveau, juste, étonnant, peut partir de la vie des gens eux-mêmes. Elles partent d'une question tirée de ce que vivent les gens de cette ville, elles traitent cette question avec eux, elles montrent que les gens se posent des questions essentielles, précises, senties. Elles offriront l'occasion de débats, de moments de partage		Mesdames, Messieurs		Vivre Exister	6 2	Chose	8	Longtemps	2		

	<p>public où la passion de la pensée, la confiance, et la joie vigoureuse de la polémique, seront restituées. Et j'ai voulu que ce programme soit confié à des artistes que j'admire, parce qu'il est pour moi comme une déclaration intense dont le paradoxe m'importe. Je dis que c'est du lieu que naîtra le renouveau de l'art. Contre l'idée d'un art sans adresse précise. Maguy Marin, Laurent Chetouane, Olivier Coulon-Jablonka ouvriront le feu de cette première saison.</p> <p>Les pièces d'actualité se livreront au fur et à mesure de leur conception. C'est un suspens. Leur objet, leur thème, leur lieu, apparaîtront comme une surprise qui s'accorde aux événements.</p>								
L'espace de la vie privée	Atelier	Les autres	Donner	4	Le mode du devoir Un devoir	A présent			
Lieu public	Nous avons associé quatre artistes et un auteur : Alain Badiou, Jonathan Châtel, Laurent Chétouane, Françoise Lepoix, Catherine Umbdenstock. Je voudrais que	Nos camarades, intermittents, précaires	Retrouver	3	L'époque a un esprit	Une époque			

		ce théâtre apparaisse comme une maison commune où nous aimerions nous retrouver pour penser l'époque, penser les actes que nous pouvons faire pour elle, en vrais contemporains émus ensemble, émus par une situation que nous recommencerions à penser comme « à nous ».								
Ce pays	2	Conférences, séminaires d'Alain Badiou, colloques, ateliers, brigades, et surtout cadres, formes, formules où nous réapprenons à penser ensemble.	Aux travailleurs, aux chômeurs	Sembler	3	Vertus Esprit La conscience Rousseau	2	Une époque qui blesse sa jeunesse		
La France		Nous avons aussi commencé à créer une «fabrique». Plusieurs artistes (Michel Cerda, Elise Chatauret, Maxime Chazalet, Amélie Enon, Aurélie Ivan, Pascal Kirsch, Magali Montoya) à qui nous avons confié la pensée d'un espace de travail qu'ils pourraient partager. Que feront-ils de cet espace libéré à leurs usage et désir ? C'est, je le voudrais, la vocation que pourrait prendre la salle de répétitions des 4 Chemins. Il y manque durement	Des hommes	Reprendre Réparer		Prudent(e) Lucide Critique Ne pas être dupe La marque de l'intelligence		Aujourd'hui		

		les moyens financiers, mais mon devoir c'est de les trouver.								
Ce lieu	4	Partenaire des conquêtes de nouveaux modes d'organisation	Les gens	Travailler		Imagination L'invention Espérance	2 2	un temps où la définition de nos disciplines, de nos « champs communs » est livrée aux tâtonnements		
La banlieue		Web série	Contemporains	Etre	9	Un monde moins agressif		Un moment mélancolique de ma vie		
Capitales de province		Phase de transformation architecturale	La jeunesse	2	Se méfier Fuir	Le réel de leurs besoins Détresse Besoins				
Espaces de vie Espace public constituant	2	Jérôme Bel, Maguy Marin, Matthias Langhoff, Rodrigo Garcia, et avec eux, plus jeune, plus inconnu en France, Laurent Chetouane	Des mondes jeunes séparés, jeunesse des banlieues et jeunesse qui semble plus épargnée des bancs de fac'	Rêver (rêve) Inventer	3 3	Le dégoût	2			
D'autres lieux de la ville		Saison magnifique		Apprendre		Les conséquences				
Le lieu des gens		J'ai enfin décidé qu'il fallait prendre au pied de la lettre l'idée d'espace public.	l'équipe qui crée avec moi, aux	Parler Dire	4	L'amour des gens				

	Hospitalité aux gens de la ville. Le restaurant du théâtre ouvrira à midi. Il donne sur le square Stalingrad et c'est un bonheur. Il accueillera dans l'après-midi les activités des associations.	travailleurs du théâtre de la Commune, à Frédéric Sacard, directeur-adjoint, aux artistes qui ont fait des actes d'une confiance étonnante, aux gens de cette ville qui ont fait d'elle une idée	Se contredire Se disputer Se reconnaître S'admirer						
L'institution aussi doit réapparaître comme un espace d'invention	Le théâtre doit faire apparaître les formes et les vivants aimables. A une nouvelle douceur, qu'il nous faut arracher avec tant de force du désir et de la pensée claire. A l'intuition d'une nouvelle joie de vivre.		S'arrêter		Supériorité politique				
La région Le département L'état			Aider	2	Parole				
			Taire		Désir	6			

					Manquer	2	Le travail	3				
					Corrompre		La vérité de l'homme					
					Rentrer		Des hommes vrais					
					Epargner Attaquer	1 2	Un acte odieux					
					Faire		La politique					
					Aimer		La joie d'une humanité					
					Se souvenir		Confiance La force Courage Rigueur Vitalité Quiétude					
					S'affaisser		Un acte public					
					Nommer Distinguer		Le chemin Le chemin des actes					
							L'ordre du monde					

							La crise de notre monde L'organisation économique				
							Notre système Notre marge de manœuvre				
							Art	4			
							Exception	2			
							Liberté				
							Le bien commun				
							Une manière de vivre Une vie vivable pour tous				
							Un serment intimidant				
							Pauvreté Vitalité laborieuse et urbaine				
							La beauté La splendeur	4			

							Confrérie	2				
							Le système de production					
							Jean-Luc Godard Pasolini	2 2				
							Hölderlin	2				
							Culture des classes	2				

Editorial – La Commune 15/16 – Marie-José Malis
 Répétitions Vocabulaire (fréquence d'utilisation)

Lieu		Projet		Personnes		Verbes		Sujets/ Objets/ Autres		Temporalité		Autres	
Théâtre	9	Personne	4	Gens	5	Etre Avoir	53 17	Le monde	16	Année	4	Nous Je On Moi Ils	47 17 8 4 5
La terre	5	Artistes	3	Personne	4	Dire	12	Vie	8	Jamais	3	Comment Pourquoi	5 3
Aubervilliers	4	Cinéma	2	Artistes	3	Aller	4	L'art	8			Non	6
Ici	3		3	Etrangers	3	Pouvoir	10	Désir L'amour	9 5				
Lieu	3		3	Humain	3	Proposer	3	Dégout	5				
			2	Fils	3	Remercier	3	Fraternité	4				
			2	L'homme	4	Savoir	6	Beauté	3				
				Frères	2	Vivre	3	Hommage	3				

			Mesdames et Messieurs		Faire	5	Confiance Courage	3 2				
			Elle	5	Changer	9	Paresse	3				
			Chacun	5	Croire	1	Paix Le bonheur	3 2				
			Lui	4	Recevoir	4	L'argent	3				
			Autres	4	Rendre	3	L'ignorance	2				
			Eux	3	Donner	3	L'idée	2				
			Amis	2	Devoir	3	Friedrich Hölderlin, Hypérion					
			Quiconque	2	Commencer	4	Vertus Le bien Bon	1 3 é				
			Peintres	2	Exister	2	Puissance extérieure					
			Camarades	2	Venir Aller	2 4	Le hasard					
					Trouver	2	Les choses	7				

					Vouloir	2	Service	4				
					Apprendre	2	Réel	3				
					Faire	18	Le mal La peur	2 2				
							Capacités	2				
							Doute	2				
							Culture	2				
							L'estime	2				
							Le travail	2				
							Justice Politique	2 2				

Editorial – La Commune 16/17 – Marie-José Malis
 Répétitions Vocabulaire (fréquence d'utilisation)

Lieu		Projet	Personnes		Verbes		Sujets/ Objets/ Autres		Temporalité		Autres	
Pays	2	Pièce d'actualité	Les gens	8	Partir Quitter	5 5	Désir	3	Maintenant	3	Nous Vous Je	69 47 3
Le lieu	25	Bruno Meysat	Les hommes	3	Donner	10	La vie	9	En mars 2016		Ensemble	6
Le monde	13	L'art peut aider la politique, parce que l'art porte encore en lui des mondes, des possibilités où se désirent encore la justice et la vie réelle, que vous ne voyez même plus	Public	3	Exiger	10	La politique L'argent public La culture La politique culturelle	6 7	Une nouvelle époque			
Le pays	4		Travailleurs	3	Vivre ensemble Vivre	5 9	La pensée	3	Ces périodes de «devenir dans le périr»			
La Commune	3		Poètes Artistes		Aider S'appuyer	9	La technique	3	Un autre temps est venus			
le lieu qu'elles habitent le lieu de leur travail			Gens d'action		Courir	4	Les théories	3	Pendant longtemps Depuis longtemps			

le lieu de leur repos le lieu de leurs affections										
Le lieu des exils intérieurs		Personnes	Etre Avoir	29 5	Identités	4	La nouveauté du siècle			
Ce pays atteint		Amis	Faire	3	Solutions	3	Aujourd'hui			
le lieu des étrangers dans le sol des identités		Candidats	Trouver	3	Vision	4	Siècle brisé			
La France	2	Jeunes	Désirer	4	Le travail L'argent	10 5	Notre modernité			
La terre		Frères	Savoir	6	L'art	16				
Lieu de travail en grève		Etrangers	Sentir		Rêve	3				
un laboratoire du travail			Envisager	2	Socio-politiques : La crise grecque Terrible régression, sottise sans pudeur, veulerie qui se croit forte, brutalité de la					

					<p> paresse, peur. Et il y aura aussi des souffrances La porte brisée Dramatiquement atteintes Inégalités Mesures sociales ou d'orientations plus ou moins écologiques ou technicistes La guerre de tous contre tous, en particulier des pauvres contre les plus pauvres Ce n'est pas la culture qui a besoin d'être défendue, c'est la politique qui a besoin d'être soignée Les violences de 2015 - Mais vivre ensemble, ce n'est pas ça. Vivre ensemble c'est vivre sous un projet, pas dans la stagnation étroite et la gestion des identités. Les hommes de l'après-guerre, où a commencé notre histoire, ont vécu ensemble. Les hommes de la Révolution aussi. Ils construisaient une idée nouvelle du pays. Vous nous demandez d'honorer ou plutôt de compenser les </p>			
--	--	--	--	--	---	--	--	--

						<p>demandes culturelles de chacun</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pas seulement gérer les conséquences négatives, mais orienter, vouloir transformer le monde et réorganiser dans le projet l'égalité, la reconnaissance que chacun peut aider à la nouveauté 				
				Méditer		<p>Nouveaux regards Nouveaux actes Des infinis aimables</p>				
				Admettre	2	<p>L'idée :</p> <ul style="list-style-type: none"> - de la division du monde en deux - de la table rase - des fins justes et des moyens justifiés - du progrès comme ligne d'accroissement, des constructions puissantes et massives - la promesse d'un renforcement, d'une accumulation, 				

						et d'une conquête promises - que ce monde pouvait disparaître pour un monde entièrement refait				
					Briser Abimer Diviser	La liberté				
					Revenir	La joie Le bonheur Le visage lumineux	2			
					Corrompre	Insupportable compromission				
					Inspirer	Mot Formule				
					Harmoniser	Le désir				
					Réarmer	2 Organisation				
					Avoir	4 Le courage	2			
					Vouloir	5 Populaire	4			

Editorial – La Commune 17/18 – Marie-José Malis
 Répétitions Vocabulaire (fréquence d'utilisation)

Lieu		Projet		Personnes		Verbes		Sujets/ Objets/ Autres		Temporalité		Autres	
Lieux	22	Arts	8	Jeunesse Jeunes	8 6	Faut	7	Culture Culturelle	12 3	Aujourd'hui	3	Nous Je On	30 12 7
Théâtre	9	Projet	6	Artistes	4	Dire	4	Politique	19	Toujours	3		
Pays Monde	5 5	Créativité	5	Publics	6	Devoir	3	Sentiment	5	Ici	3		
Quartiers Ville Territoires	4 2 2	Collectif	2	Chacun	2	Donner	7	Pacte	5	Été	2		
CDN	3	Rencontres	2	Acteurs	2	Passer	3	Idée	6				
Centre	2					Mettre	2	Ministère	4				
Nationale	2					Libérer	2	Dispositifs	4				
						Contribuer	4	Histoire	4				
						Aller	2	Travail	3				
						Etre	42	Juridiction	3				

					Avoir	11	Prototypes	3				
					Faire	8	L'ambition	3				
							La vie	3				
							Reconfiguration	3				
							L'art	3				
							Désir	3				
							L'état	3				
							Devoir	3				
							Prototype	2				
							Efforts	2				
							Energie	2				
							Dynamisme	2				
							Citoyenneté	2				
							L'éducation	2				
							Confiance	2				
							L'émancipation	2				
							Le ressentiment	2				
							Identitaires	5				
							Contre	2				
							Pertes	2				

Annexe 17 : Les théâtres nationaux : des scènes d'excellence, des établissements fragilisés, février 2016

Lien téléchargement du « Rapport public annuel 2016 – février 2016, Cour des comptes » :
<https://www.ccomptes.fr/sites/default/files/EzPublish/14-theatres-nationaux-RPA2016-Tome-1.pdf>

Résumé

Ce travail de recherche s'intéresse aux effets d'une période de temps sur les institutions culturelles françaises. De janvier 2015 à mai 2017, il a été étudié comment certaines institutions ont été impactées par l'actualité et quelles réponses ont pu être formulées. En partant d'une analyse médiatique, la période de temps a été qualifiée de « temps d'incertitude ». Ainsi a été dégagée la problématique de ce travail : « *Dans quelles mesures, les institutions culturelles françaises répondent aux temps d'incertitude ?* ». Quatre institutions ont été sélectionnées analytiquement pour répondre à ce sujet : les théâtres publics de La Commune, Les Tréteaux de France, La Colline et l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Ces recherches ont été étayées par deux hypothèses. Premièrement, il a été soulevé que « *Les théâtres se saisissent des questionnements apportés par les temps d'incertitude et essayent de transformer des actes d'urgence en actions pérennes* ». En conclusion de cette partie, il est possible d'affirmer que les directeurs des institutions ont eu à cœur de s'inscrire dans les problématiques d'actualité mais que les souhaits de réponses sont bien plus complexes, puisque souvent motivés par une demande politique désorganisée. Ainsi les théâtres ne sont pas au cœur des réponses mais deviennent les médiateurs entre hommes politiques et acteurs de terrain. De plus, ces premières analyses ont montré que les institutions opèrent des changements dans leurs identités et dans un même temps, les politiques demandent à ces institutions de s'impliquer « socialement ». Ces conclusions permettent d'être à même d'appréhender la seconde hypothèse : « *Évolution de l'institution culturelle dans les temps d'incertitude : passage du conservatoire d'art à un instrument de mixité sociale* ». Ce second chapitre s'est intéressé à l'évolution de l'institution culturelle dans les temps d'incertitude. Cette évolution est caractérisée par une instrumentalisation politique consistant à faire agir les institutions dans le champ social et parallèlement, par un développement de projets par les institutions afin de rendre leurs univers plus accessibles mais toujours liés au « sacré » conféré par leur art et histoire. En cela, il est possible de confirmer le passage d'un conservatoire d'art à un instrument de mixité sociale. Cette instrumentalisation s'est différenciée par le souhait des acteurs politiques de « faire aller » et les institutions de « faire venir ». Ce glissement dans l'identité des lieux est relevé par la Cour des comptes, qui soulève que ces scènes d'excellence, piliers de l'art dramatique, se fondent dans un paysage théâtral porté par les scènes nationales qui sont les « *héritières des Maisons de la Culture créées par André Malraux* ». Au regard de ces différentes conclusions de recherches, il a été possible de

proposer cinq recommandations qui permettraient de mieux équilibrer les rapports entre État, institutions et acteurs de terrain.

Mots-Clés

- Temps d'incertitude
- Institution culturelle
- Théâtre national
- Centre dramatique national
- Démocratisation culturelle
- Politique culturelle
- Ministère de la Culture
- Mixité sociale